آزاد کشمیر میں اردو شاعری

تحقیقی و تنقیدی جائزہ

تحقیقی مقالہ برائے ایم۔ فل اُردو

ALLAMA IQBAL
Open University Lib
(ACQUISITION SECTION)
Acc No. 84203
Date 21-9-98

مقالہ نگار

افتخار حسین مغل

اسسٹنٹ پروفیسر اردو

گورنمنٹ کالج برائے طلبہ چکار

آزاد کشمیر

نگران

ڈاکٹر بشیر سیفی

اسسٹنٹ پروفیسر اردو

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی

اسلام آباد

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد

حوالہ نمبر F-1-4/95-AR(AC)/ تاریخ: 31-11-95

رجسٹریشن نمبر AIOU / D-7574415

فہرست ابواب

حرف آغاز — صفحہ ۷ تا ×

باب اول: آزاد کشمیر میں اُردو شاعری کا ارتقاء — صفحہ ۱ تا ۳۵

★ ریاست جموں کشمیر میں اردو ادب کا ارتقاء
★ آزاد جموں کشمیر ـــــ جغرافیائی معاشی اور سیاسی خدوخال
★ آزاد کشمیر میں اردو شاعری کا تخلیقی، ثقافتی اور ادبی پس منظر
★ آزاد کشمیر کی ادبی و شعری راویت
★ حواشی

باب دوم: اہم موضوعات — صحفہ ۳۶ تا ۱۰۹

★ حب وطن
★ جنس اور محبت
★ مذہب
★ اندوہ غریب الوطنی
★ تنہائی
★ زندگی
★ موت
★ حواشی

باب سوم: **فکری رجحانات :** صفحہ ۱۱۰ تا ۱۸۴

★ مزاحمت

★ رجائیت

★ سائنسی اسلوب فکر

★ زندہ دلی اور مزاح

★ عصری حِسیّت

★ طبقاتی اور معاشرتی مسائل کا ادراک

★ شہری اور سماجی رویوں کا ادراک

★ سیاسی شعور

★ امن عالم کا آدرش

★ حواشی

باب چہارم: **فنی رجحانات :** صفحہ۱۸۵ تا ۲۴۶

★ تشبیہات و استعارات

★ لفظی رعائتیں

★ تلمیحات کے قرینے

★ تمِثال کاری و تصویریّت

★ منظر نگاری

★ لسانی رجحانات و لفظیات

★ مقامی ثقافتی و تہذیبی عناصر

★ لہو ـــــــ ایک علامت

★ ڈل وُلر اور جہلم کی علامات

★ مقبول بٹ ایک حوالہ

★ چنار کا حوالہ

★ حواشی

باب پنجم: اہم شعراء کے اسالیب — صفحہ ۲۴۷ تا ۳۰۰

اور ان پر ادبی تحریکات و شخصیات کے اثرات

★ اسلوب؟
★ اہم شعراء کے اسالیب
★ ادبی تحریکات کے اثرات
★ شخصیات کے اثرات
★ حواشی

باب ششم: چند اہم اور دلچسپ عناصر — صفحہ ۳۰۱ تا ۳۲۴

★ بعض منفرد شعری تجربات
★ چند اور متفرق تجربات
★ آزاد کشمیر کے شاعر خاندان
★ آزاد کشمیر کی شاعری میں اساتذہ کا حصہ
★ حواشی

باب ہفتم: چند اصناف نظم کا خصوصی مطالعہ — صفحہ ۳۲۵ تا ۳۷۰

★ مذہبی اصناف
★ ہائیکو
★ ماہیا
★ گیت
★ ترانے
★ حواشی

باب ہشتم آزاد کشمیر کی اردو شاعری تنقید کے آئینے میں : صفحہ ۳۷۱ تا ۴۰۹

- ★ تنقید کا منصب
- ★ آزاد کشمیر کی شاعری پر تنقید
- ★ حواشی

باب نہم: آزاد کشمیر میں اردو شاعری کا مستقبل : صفحہ ۴۱۰ تا ۴۴۲

- ★ ماضی کی رفتار
- ★ ادبی و ثقافتی اداروں کا کردار
- ★ ابلاغ و اشاعت اور تنقیدی استواری
- ★ شعراء کی نوجوان نسل ـــــــ اصل مستقبل
- ★ نتائج
- ★ حواشی

کتابیات صفحہ ۴۴۳ تا ۴۵۲

حرفِ آغاز

ہمارے ہاں علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی نے تحقیق کی جس روایت کی بنیاد رکھی ہے وہ جدید بھی ہے اور سائنسی بنیادوں پر استوار بھی! اس عظیم ادارے نے تحقیق کو جو جہت بخشی ہے وہ ہمارے تحقیقی نظام کو بہت وقیع، بہت معتبر مقام کی طرف لے جا رہی ہے۔ اس دانش گاہ کی راہنمائی میں ہم حقیقی معنوں میں تحقیقی سائنس کی اکیسویں صدی میں داخل ہو رہے ہیں۔ وہ لوگ جو اداروں کے کردار پر یقین رکھتے ہیں اور وقت کے افق کے اس پار دیکھ سکتے ہیں، بخوبی جانتے ہیں کہ آزادی کی نصف صدی میں ہم نے جو کچھ کمایا ہے اس میں ایک یہ ممتاز دانش گاہ بھی ہے۔ میں، جو بحمد اللہ اس ملک کے اچھے اداروں کا طالب علم رہا ہوں آج محسوس کر رہا ہوں کہ مجھے جس مادر علمی کا بیٹا ہونے پر سب سے زیادہ فخر رہے گا وہ یہی دانش گاہ ہے۔

ایں سعادت بزور بازو نیست
تانہ بخشد خدائے بخشندہ

اپنی طالب علمی کا ذکر آیا ہے تو یہ بھی عرض کردوں کہ اگر آپ اس کو خودستائی نہ سمجھیں تو مجھے اجازت دیں کہ میں آپ کو بتاؤں کہ بحمد اللہ میں ہمیشہ ایک غیر معمولی طالب علم رہا ہوں۔ مجھے یاد آتا ہے کہ زندگی میں صرف ایک بار ___ آٹھویں جماعت میں ___ میری پہلی پوزیشن نہیں آسکی تھی۔ اس "ناکامی" پر میں نے خودکشی کا ارادہ تو نہیں کیا تاہم مجھے گھر واپس جاتے ہوئے بہت شرمندگی کا احساس ہو رہا تھا۔ میں سوچتا تھا کہ آج میں کس منہ سے گھر والوں کا سامنا کروں گا۔

خود پر اس حُسن اعتماد نے جہاں مجھے اپنے اساتذہ کا مرکز نگاہ بنائے رکھا وہیں میرے لیے کچھ مشکلیں بھی پیدا کیں۔ میرے بعض اساتذہ مجھ سے خفا بھی رہے!

میرے مقالے کے نگران، ڈاکٹر بشیر سیفی بھی شاید مجھ سے زیادہ خوش نہیں رہے۔ اور مجھے کہنے دیجیے کہ میں بھی ان سے کچھ ایسا "خوش" نہیں رہا! شاید اس کا باعث یہ تھا کہ اپنے گزشتہ زمانۂ طالب علمی میں، میں اپنے اساتذہ کی طرف سے جس خصوصی توجہ اور سلوک، بلکہ زیادہ بہتر الفاظ میں جن "مراعات" کا عادی رہا ہوں، ڈاکٹر سیفی اگر چاہتے بھی تو مجھے وہ مراعات نہیں دے سکتے تھے۔ مجھے لگتا ہے کہ اس کام کے دوران انہیں یہ احساس رہا ہے کہ ان کا معاملہ ایک بگڑے ہوئے بچے (Problem Child) سے ہے۔ اگر میرا شُبہ درست ہے تو ایسی صورت میں مجھے صاف صاف لفظوں میں ان سے معافی مانگنی چاہیے!

اوہو! میں تو مقالے اور اس کی نگرانی تک آگیا! اس سے پہلے کا سفر تو شاید اس سے بھی زیادہ کٹھن تھا! خاص طور پر ایک ایسے ریسرچ اسکالر کے لیے جو مظفرآباد جیسے دُور اُفتادہ قصبے سے بھی تقریباً ۱۰۰ کلومیٹر دُور چھ ہزار فُٹ کی بلندی پر واقع ایک پہاڑی گاؤں کا شہری ___ بلکہ "دیہاتی" ہو اور جس کے دماغ میں "سب سے زیادہ نمبر" لینے کا بھوت بھی سوار ہے۔ میں نے ایم۔ فِل کے سارے کام کے دوران جن کڑے وقتوں کا سامنا کیا ہے وہ ایک ناقابل یقین اور تھکا دینے والا موضوع ہے۔

اس وقت یہ موضوع لے کر میں اپنے ساتھ آپ کو بھی "تھکانا" نہیں چاہتا۔ صرف اتنا عرض کر دینا بہت ہے کہ اگر میں ایک معقول ذاتی لائبریری کا مالک نہ ہوتا تو یہاں سے ہو کر میں کیا، میری آئندہ نسلوں سے بھی کوئی ایم۔فل کی سطح کی تحقیق کرنے کا نہ سوچ سکتا!

نومبر ۱۹۹۵ء میں، جب مَیں اپنے تحقیقی موضوع کے بارے میں معلوم کرنے کے لیے ڈیپارٹمنٹ پہنچا تو یہ سُن کر میرا سر چکرا گیا کہ مجھے "آزاد کشمیر میں اردو شاعری" کا موضوع تفویض کیا گیا ہے اور ڈاکٹر بشیر سیفی کو میرا نگران مقرر کیا گیا ہے۔ میرے لیے یہ دونوں باتیں ایک چیلنج تھیں۔اتنے پھیلے ہوئے موضوع کا احاطہ! اور اس قدر سخت گیر نگران کی زیر نگرانی کام!! یہاں یہ بتاتا چلوں کہ مجھے جو موضوع دیا گیا وہ میری جانب سے جمع کیے جانے والے چاروں تحقیقی خاکوں میں سے ایک کے بارے میں بھی نہیں تھا۔

میں نے موضوع تبدیل کرانے کی بہتیری کوشش کی لیکن بے سود! موضوع تبدیل کرانے کی یہ جدوجُہد کام سے فرار کے لیے ہرگز نہ تھی۔ میرا مؤقف یہ تھا کہ صرف غزل پر کام کروں گا تو زیادہ وقیع اور بامقصد کام سامنے آئے گا اگرچہ اس صورت میں مجھے سوا حلِ سخن کی اور زیادہ ریت چھاننی پڑے گی تب جا کر غزل کا کچھ سونا حاصل ہو گا۔ جبکہ دوسری طرف ڈاکٹر سیفی کا مؤقف یہ تھا کہ آزاد کشمیر کی غزل معیار اور مقدار کے اعتبار سے اتنی ثروت مند نہیں کہ صرف غزل پر کام کیا جائے۔ میری طرف سے ہر دلیل پر وہ صرف یہ کہتے:

میری گل مَن منڈیا! بہتی ضد نہ کر۔ توں باصلاحیت وی ہیں تے محنتی وی۔ فیرآپوں وی شاعر ایں۔ ساری شاعری تے کم کریں گا تے کم ہو جائے گا۔

میرا خیال ہے اب آپ میرا مسئلہ سمجھ گئے ہوں گے۔ جی ہاں! بالکل ٹھیک سمجھے ہیں آپ۔ دراصل میرا مسئلہ مواد کی کمی کا نہیں مواد کی بہتات کا تھا! اور جو لوگ فن تحقیق کی کٹھنائیوں سے آشناء ہیں وہ بخوبی جانتے ہیں کہ مواد کی کمی اتنا بڑا اور پریشان کرنے والا مسئلہ نہیں جتنا پریشان کرنے والا مواد کی زیادتی اور اس کے انتخاب کا مسئلہ ہے۔

ڈاکٹر بشیر سیفی کے ساتھ کام کرنا واقعتاً ایک آزمائش سے کم نہ تھا۔ بہر حال میں نے ڈاکٹر صاحب کے ساتھ کام کرتے ہوئے بہت کچھ سیکھا،

"زیردستوں" کے "مصائب" کو سمجھنا سیکھا
"سرد آہوں کے، رخ زرد" کے معنی سیکھے

مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ نومبر ۱۹۹۵ء میں مجھے میرے تحقیقی موضوع کے بارے میں بتاتے ہوئے اس وقت کے صدر شعبہ ڈاکٹر نثار قریشی نے کہا تھا؛

تمہارے نگران ڈاکٹر بشیر سیفی ہیں۔ سمجھے برخوردار! لگ پتا جائے گا ڈاکٹر سیفی کے ساتھ کام کرتے ہوئے!!

ڈاکٹر نثار قریشی آج غالباً قاہرہ میں ہیں۔ وہ یہاں ہوتے تو میں انہیں بتاتا کہ:

قریشی صاحب! مجھے واقعی "لگ پتا گیا ہے" ڈاکٹر سیفی صاحب کے ہمراہ کام کرتے ہوئے!

میں نے ایک اور غلطی کر دی۔ مسودہ "کمپوز" کرانے کی غلطی! یہ بہت تھکا دینے والا کام ہے جو مقالے کی تدوین وتسوید کے کام کی تھکن سے چور ریسرچ اسکالر کو اور زیادہ تھکا دیتا ہے۔ تین بار پوری عرق ریزی سے مکمل پروف خوانی کرنے کے باوجود بھی میں تسلیم کرتا ہوں کہ ان گنت غلطیاں رہ گئی ہوں گی۔

اپنے کام کے ضمن میں، میں اس سے زیادہ کیا عرض کر سکتا ہوں کہ میں نے کام پر کوئی "کمپرومائز" نہیں کیا۔ اور یہ خودستائی نہیں، امرواقع ہے کہ کام پر "کمپرومائز" کرنا میرا مسلک ہی نہیں۔

میں نے مسودے کی تسوید کے ضمن میں بھی کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی اور اپنی طرف سے اس کو "فول پروف" بنانے کی اپنی سی سعی کی۔ مسودہ مکمل کر کے تین ہاتھ سے اور تین بار کمپیوٹر پر سارے مسودے کو ترمیم و اضافے کے مراحل سے گزارا الغرض ۔

آغشتہ ایم ہر سر خارے بخون دل
قانون باغبانیء صحراء نوشتہ ایم

لیکن ان سب باتوں کے باوجود میں نہایت فراخ دلی اور انکسار کے ساتھ تسلیم کرتا ہوں کہ اس مقالے میں لاتعداد کمزوریاں ہونگی۔ کیونکہ میں جانتا ہوں کہ تحقیق میں کوئی بات حرف آخر تو ہو ہی نہیں سکتی۔ تحقیق تو راستہ ہی تلاش و جستجو اور نظر ثانی واصلاح کا ہے! میں تحقیق کا ایک ادنیٰ اور معمولی سا طالب علم ہوں۔ محض ایک مبتدی! میں نے تو اس موضوع کی تحقیق کی محض ابتداء کی ہے جسے آگے چل کر مجھ سے بہت بہتر ہاتھوں میں پروان چڑھنا اور مکمل ہونا ہے۔ تحقیق تو آگے آنے والے لوگ کریں گے اور وہی میری فروگزاشتوں کی نشاندہی بھی کریں گے۔

اور اب، آخر میں کچھ اداروں اور لوگوں کے تشکر کے لیے چند حروف!

اداروں میں خورشید میموریل لائبریری مظفرآباد کا تعاون سب سے زیادہ حاصل رہا۔ میں اس ادارے کی انتظامیہ کا بےحد شکر گزار ہوں۔ علاوہ ازیں گورنمنٹ کالج برائے طلبہ چکار، گورنمنٹ کالج برائے طالبات چکار، پاکستان نیشنل سینٹر مظفرآباد اور علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد کی لائبریریوں کی انتظامیہ بھی میرے شکریے کی مستحق ہے۔ بالخصوص چکار

کے دونوں کالجوں کے نوجوان "لائبریرینز" ـــــ سردار منظور خان اور اختر شاہین صاحب!

افراد میں جس ہستی کا سب سے زیادہ "مقروض" ہوں وہ میری شریک زندگی نسرین افتخار ہیں۔ اس نیک خاتون نے میرے علمی مشاغل میں ہمیشہ ہی اتنا زیادہ تعاون کیا ہے کہ کبھی کبھی میں سوچتا ہوں کہ میرے سارے علمی و ادبی کاموں کے لیے "کریڈٹ" کی مستحق یہی بی بی ہیں۔ اس مسودے کے دوران بھی اس "دوست" کا بے حد تعاون حاصل رہا۔

میرے چھوٹے بھائی صہیب الفیصل نے میرے ساتھ بہت تعاون کیا۔ میں اس نوجوان کا تہہ دل سے ممنون ہوں کہ اس نے اس تحقیقی منصوبے کے دوران میرے بہت سے ایسے کام رضاکارانہ طور پر اپنے ذمّے لے لیے کہ اگر وہ بھی مجھے کرنے پڑتے تو اوّل یہ تحقیقی کام خدا جانے اور کتنی دیر میں مکمل ہوتا دوسرے میں، جو پہلے ہی بے حد تھک گیا ہوں اور زیادہ تھک جاتا۔

گھر کے افراد میں میری عزیز بہن نُصرت عندلیب بھی بہت تعاون کرتی رہیں۔ نصرتؔ کے علاوہ کچھ دو اور عزیزائیں میرے دلی شکریے کی مستحق ہیں۔ یعنی محترمہ فرزانہ فرح اور محترمہ صبا قمر میں ان ساری بہنیوں کے لیے سراپا نیاز ہوں!

فرزانہ فرح کے علاوہ ادبی دوستوں میں ایم یامین، توصیف خواجا، اعجاز نعمانی، سرور صحرائی، راشد اسیر، فاروق قمر، فاروق اسیر، رانا فضل حسین راجوروی، مشتاق شاد، اور محترمہ شاخ نبات کا تعاون حاصل رہا۔ ان احباب میں سرور صحرائی توصیف خواجا اور اعجاز نعمانی کا تعاون بمنزلہ زیادہ رہا۔ بالخصوص اعجاز نعمانی کا ـــــ جو میرے دوست، شاگرد اور "کزن" ہیں۔ اس نوجوان کے لیے میرے پاس دعائیں ہی دعائیں ہیں! خدا اس کے لیے علم اور سعادت کے راستے آسان کر دے۔

دوستوں میں مرکز توسیع تعلیم مظفرآباد کے نوجوان ماہر مضمون راجہ محمد قدیر خان کا خاص طور پر شکرگزار ہوں۔ راجہ صاحب جو خود بھی ایک ریسرچ سکالر ہیں، آزاد جموں کشمیر کے ایک مایہ نازماہر تعلیم اور خطہ کی ایک معروف علمی شخصیت ہیں۔ اس علم دوست ہستی کا بے پایاں تعاون اور ان کی راہنمائی ایم فِل کے سارے عرصہ میں میرے شامل حال رہی!

میں ناشُکری کا مرتکب ہوں گا اگر اپنے پرنسپل جناب پروفیسر محمد افسر خان عثمانی کا تہہ دل سے شکریہ نہ ادا کروں۔ پروفیسر عثمانی اس سارے تحقیقی منصوبے کے دوران مجھ پر اس قدر مہربان رہے، اور ان کا بے پایاں اور غیر مشروط تعاون مجھے اس درجہ حاصل رہا کہ اگر آج میں یہ کہوں کہ ان کی شفقت اور توجّہ کے بغیر میں ایم فِل کر ہی نہیں سکتا تھا تو بے جا نہ ہوگا۔ پروفیسر عثمانی ایک سخت گیر افسر مشہور ہیں لیکن علمی و ادبی کاموں کے لیے میں نے ان سے زیادہ تعاون کرنے والا افسر نہیں دیکھا۔ میری دعا ہے کہ خدا ان کے درجات بلند فرمائے۔

اور آخر پر دو ہستیوں کا بہت خصوصی شکریہ

ان دو شخصیات میں ایک پروفیسر میاں محمودؔ احمد ہیں۔ پروفیسر محمود میرے دوست ہونے کے ناطے ہمیشہ ہی مہربان رہے ہیں لیکن بالخصوص مسودے کی کمپوزنگ کے معاملے میں انہوں نے جس اخلاص مندی بے غرضی اور گرمجوشی سے تعاون کیا

وہ ان جیسی کسی علم دوست اور مخلص ہستی ہی کا حصہ ہو سکتا ہے۔

دوسری شخصیت اس مسودے کے نوجوان کمپوزر محمد عارف گنائی ہیں۔ عارف ایک باصلاحیت، سعادت مند، ذہین اور محنتی نوجوان ہیں۔ بی کام کے باقاعدہ طالب علم ہونے کے ساتھ ساتھ کمپیوٹر کا مشغلہ بھی کرتے ہی۔ اس نوجوان نے اس کام میں جس سرگرمی، لگن اور محنت کا مظاہرہ کیا وہ اس کی عمر کے کسی اور شخص کے لیے ممکن ہی نہیں۔ میں تو کہتا ہوں کہ اس نو عمر "کمپوزر" کا اتنا بڑا اور اس قدر دقت نظری کا حامل کمپوزنگ کا منصوبہ مکمل کرنا بجائے خود ایک حیرت انگیز بات ہے۔ کام کے دوران عارف نے جس ضبط اور خوش مزاجی کا مظاہرہ کیا اس نے مجھے الگ متاثر کیا کیونکہ بسااوقات چھوٹی چھوٹی غلطی کے لیے بھی میں شاید بہت سخت گیر ہو جاتا تھا۔ اس کام کے دوران میں نے محسوس کیا کہ اس نوجوان کو خدا نے تحمل کے علاوہ سیکھنے اور عمل کرنے کی حیرت انگیز صلاحیتوں سے نواز رکھا ہے۔ خدا اس صالح اور باصلاحیت نوجوان کو خوش رکھے۔

مجھے امید ہے کہ ممتحین اور قارئین میری فروگزاشتوں سے صرف نظر فرمائیں گے۔

افتخار حسین مغل

(مظفرآباد)

۱۶۔ اپریل ۱۹۹۷ء

باب اوّل

آزاد کشمیر میں اردو شاعری کا

آغاز و ارتقاء

★ ریاست جموں کشمیر میں اُردو ادب کا ارتقاء

★ آزاد جموں کشمیر

جغرافیائی

معاشی ــــــ اور

سیاسی خدوخال

★ آزاد کشمیر میں اُردو شاعری کا

تخلیقی

ثقافتی ــــــ اور

اَدبی پس منظر

★ آزاد کشمیر کی اَدبی و شعری روایت

اس تحقیقی مطالعے کا موضوع اگرچہ " آزاد کشمیر میں اردو شاعری " ہے تاہم موضوع کے مخصوص اور تحدیدی مطالعے سے پہلے ریاست جموں کشمیر میں بالعموم شعر و ادب اور بالخصوص اردو شعر و ادب کے ارتقاء کا ایک طائرانہ اور اجمالی سا جائزہ لے لیا جائے تو زیادہ مناسب ہے۔

آزاد جموں کشمیر ریاست جموں کشمیر کا ایک حصّہ ہے جسے تقسیمِ برصغیر کے تاریخی موقع پر ریاست جموّں کشمیر کے لوگوں نے اس وقت کے آمر حکمران ڈوگرہ مہاراجہ ہری سنگھ کی "ڈومینین" سے جہاد کے ذریعے آزاد کرایا اور جہاں ۲۴ اکتوبر ۱۹۴۷ء سے ایک نیم خود مختار ریاست قائم ہے۔

جبیب کیفوی اپنے تحقیقی مقالے "کشمیر میں اردو" کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

"چوراسی ہزار مربع میل رقبے میں پھیلی ہوئی ریاست جمّوں کشمیر کا چپّہ چپّہ قُدرت کے دلچسپ مناظر سے مزیّن ہے۔ اس وادی کے باشندے، جنھیں قُدرت نے شاعرانہ ذوق بخشا ہے قُدرت کی فیاّضیوں کی دِل کھول کر داد دیتے ہیں اور مناظر کی کیفیّت سے مسحور ہو کر نغمہ سرا رہتے ہیں چنانچہ کشمیر کے شاعروں نے اپنے حسین وطن کی رعنائیوں کے گیت اور حُب الوطنی کے نغمے اس کثرت سے گائے ہیں کہ شاید ہی دُنیا میں کوئی اور زبان اس کا مقابلہ کر سکے۔اس میں-کشمیری زبان کے شاعروں کا بھی حصہ ہے، فارسی کے شاعروں کا بھی اور اُردو کے شاعروں کا بھی "[۱]

کشمیری ادبیات کے معرُوف نقادوں، پنڈت پریم ناتھ بزّاز، میر غلام احمد کشفی، پروفیسر حمید ممتاز اور خواجہ غلام احمد پنڈت نے عام طور پر کشمیری ادبیات کی جو زمانی تقسیم کی ہے اس کے مطابق کشمیری ادبیات کو چار ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

پہلا دور: شیتی کنٹھ، لَلّہ عارفہ اور شیخ نورالدین پر مشتمل ہے۔

دوسرا دور: حبّہ خاتون سے ارنی مال تک۔

تیسرا دور: محمُود گامی سے وہاب ترّے تک۔

چوتھا دور: مہجورؔ سے شروع ہوتا ہے (اس کو بیسوی صدی کا دوُر بھی کہا جا سکتا ہے)۔

ان چاروں ادوار نے نثر نگاروں کے علاوہ، لَل دید (لَلّہ عارفہ) نندرشی، حبّہ خاتون، حبیب اللہ نوشہری، ارنی مال، سوچھ کرال، محمود گامی، بب صائب، رسول میر، مقبول کرالوی، حسن شاہ، شیخ نورالدین رشی، عبدلاحد ناظم، شمس فقیر، عبدالوہاب پرے، وازہ محمود، پیر عزیز اللہ حقانی، شمس الدین حیرت، سواہ پر مانند، مقبول شاہ کرالہ واری، پیرزادہ غلام قادر مہجور، عبدالاحد آزاد، غلام احمد فاضل، محی الدین حاجنی، عبدالرحمان راہی، ارسل میر، رسا جاودانی، نغمہ صاحب، وہاب کھار، احمد بٹہ وار، اہمد میر، غلام نبی دِلسوز، احمد میر، احمد زرگر، میر غلام رسُول نازکی، حسین علی انصاری تنہا، وینا ناتھ نادم، غلام نبی عارض، غلام محمد اُلفت، تیا مبر ناتھ فانی، غلام احمد مُقبل، خِضر مغربی، غلام نبی فراق، غلام احمد ناز، امین کامل، عبدالخالق ٹاک زینہ گری، غلام محمد شاہد بڈگامی، نشاط انصاری، مشعل سُلطان پوری اور غلام نبی خیال، جیسے صاحب طرز اور اُہم کشمیری شعراء پیدا کیے ہیں۔

کشمیری زبان کے ان شعراء کا ذکر کرنا اس لیے ضروری تھا کہ کشمیر میں اردو شعر و ادب کو تحتی ڈھانچہ اور شعری و ادبی روایت فراہم کرنے میں کشمیری زبان کی شعری و ادبی روایت کا بہت اہم کردار ہے کیونکہ کشمیری زبان اور شعر و ادب کی روایت کشمیر میں اردو زبان اور اس کے ادب سے بہت پہلے اپنی شناخت بنا چکی تھی اور جدید کشمیری ادب (چاہے وہ اردو میں ہو یا کشمیری میں) کشمیری زبان کی اس شعری وادبی روایت کا تسلسل ہے۔

کشمیری تو اہل کشمیر کی مادری زبان تھی سو اس میں جو سرمایۂ ادب وہ تخلیق کرتے یہ اُن کی قومی و تہذیبی ذمہ داری تھی، مگر فارسی (جو ان کے لیے اجنبی زبان تھی) بھی جب وارد کشمیر ہوئی تو اس کی پذیرائی بھی انہوں نے مادری زبان کی طرح کی اور اس زبان میں بھی قابلِ لحاظ سرمایۂ ادب تخلیق کیا۔

یوں تو فارسی کا رواج شاہانِ کشمیر اور چک سلاطین کے وقتوں سے ہو چکا تھا اور فارسی کو شاہی سرپرستی حاصل تھی جس کی بناء پر کئی نامور شاعر اور مصنف اطمنان اور فراغت کی زندگی بسر کرتے ہوئے فارسی ادب کو اپنی تخلیقات سے ثروت مند بنا رہے تھے۔ تاہم بقول حبیب کیفوی:

"مُلّا احمد، قاضی حمید بیہقی، مُلّا نامی، محمد امین، حسن شاہ چک، یوسف چک، بابا خاکی، ملا احمدی، یعقوب صرفی، مظہری، غنی کاشمیری، نافع، سالم، محرم اور مُلّا فانی جیسے فارسی شعراء زیادہ اہم ہیں"[۴]

کشمیر میں فارسی شعری روایت کی اُستواریت، اس کے استحکام اور ہمہ گیری کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ فارسی شاعری کے کشمیری دبستان نے غنی کشمیری جیسے قادر الکلام شاعر کو پروان چڑھایا جس کی شاعری نے اہلِ کشمیر سے ہی نہیں اہلِ ایران سے بھی خراجِ تحسین وصول کیا۔ غنی کی شاعرانہ عظمت کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ مغل دور کے باکمال فارسی شعرائے ہند جان محمد قدسی اور ابو طالب کلیم غنی کے شعری کمالات کے مدّاح تھے جو کشمیر جاتے تو اس درویش منش شاعر کی مجلسوں کا لُطف اٹھاتے۔ قدسی و کلیم پر ہی کیا موقوف ایران کے ملک الشعراء مرزا صائب بھی غنی کے مشتاق تھے اور غنی سے ملنے کے لیے وہ طویل سفر کر کے کشمیر پہنچے۔[۵]

غنی اور صائب کی اس ملاقات کو کشمیر کی ثقافتی تاریخ میں بڑی اہمیت حاصل ہے جس کا اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ اس ملاقات کو یہاں (کشمیر اور آزاد کشمیر میں) ایک لوک کہانی کی حیثیت حاصل ہے۔ جس کے مطابق غنی کا معمول تھا کہ جب وہ گھر سے باھر جاتا تو دروازہ کھول کر جاتا جب کہ جتنی دیر گھر میں رہتا دروازہ مقفل کر دیتا۔ کسی نے اس سے اس کے اس عجیب و غریب معمول کے بارے میں پوچھا تو اس نے کہا گھر کی سب سے قیمتی متاع خود میری ذات ہے۔ جب میں ہی گھر پر نہیں تو پھر دروزاہ مقفل کرنے کے کیا معنی؟ ایک بار غنی اپنے مطالعے کے کمرے میں بیٹھا فکرِ سخن میں محو تھا۔ مطالعے کی میز پر ایک غزل چل رہی تھی، جس کی بندش تھی "شراب می آید، شباب می آید، کتاب می آید" وغیرہ۔ غنی کو ایک خوبصورت مصرعۂ ثانی سُوجھا:

"کہ از لباسِ تو بوُے کباب می آید

لیکن مصرعۂ اُولیٰ نہیں بن پا رہا تھا۔ اسی فکرِ سخن میں غنی گھر سے نکل کر جھیل ڈل کے کنارے چل دیا۔ گھر کو کھلا چھوڑ کر جانا تو اس کا معمول تھا ہی۔ اس کی عدم موجودگی میں ملک الشعرائے ایران صائبؔ غنیؔ کے گھر پہنچا۔ گھر کُھلا تھا۔ وہ اندر چلا گیا۔ مطالعے کی میز پر نامکمل غزل ملاحظہ کی۔ صائبؔ نے مصرعۂ ثانی دیکھا۔

که از لباس تو بوئے کباب می آید

صائبؔ نے قلم اٹھایا اور فوراً مصرعہ اُولیٰ لکھ دیا

کدام سوخته جاں دست زد به دامن تو

اب شعر یوں ہو گیا۔

کدام سوخته جاں دست زَد به دامنِ تو
که از لباسِ تو بُوئے کباب می آید

کہتے ہیں یہ مصرعہ لکھ کر صائبؔ چلا گیا۔ غنیؔ گھر پہنچا تو یہ مصرعہ دیکھ کر اس کو یقین ہو گیا کہ اُسی کے پیچھے گھر میں صائبؔ آیا تھا۔ وہ سری نگر کے کُوچہ و بازار میں اس کو تلاش کرتا رہا۔ بالآخر صائبؔ مل گیا صائبؔ نے غنیؔ سے پوچھا کہ اسے کیسے پتا چلا کہ اس کی عدم موجودگی میں وہ (صائبؔ) اس کے گھر گیا تھا؟ غنی نے کہا:

"حضرت میرے نامکمّل شعر کو مکمّل کرنے کے لیے جو مصرعہ آپ نے لگایا ہے میں نے اسی سے اندازہ لگایا ہے کہ آپ میرے گھر میں تشریف لائے تھے کیونکہ میں جانتا ہُوں کہ اس وقت کُرّۂ ارض پر صائبؔ کے علاوہ کوئی دوسرا شاعر نہیں جو ایسا شاندار مصرعہ تراش کر ایسی خوبصورت اور برجَستہ گرہ لگائے" [۶]

کشمیر میں فارسی زبان کی سرکاری سرپرستی کا زمانہ بیت گیا ہے۔ بلکہ اب تعلیمی نصاب سے بھی فارسی قریب قریب رُخصت ہو گئی ہے لیکن جدید شعری و لسانیاتی قدروں اور رویّوں کے اس پس منظر میں بھی کشمیریوں نے سرزمینِ کشمیر میں فارسی شعر و ادب کا چراغ بُجھنے نہیں دیا اور فارسی شاعری کے اس روایت کو لمحۂ موجود تک زندہ رکھا ہے۔ اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ خطۂ کشمیر کے اس حصہ میں (جسے آزاد کشمیر کا نام دیا جاتا ہے) اس وقت بھی کئی شعراء فارسی میں طبع آزمائی کرتے ہیں جن میں غلام حسن وانی، پروفیسر امین طارق قاسمی، نَیّر بخاری، اور ڈاکٹر صابر آفاقی کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ ڈاکٹر صابر آفاقی کی فارسی شعر گوئی کے بارے میں دھلی یونیورسٹی (بھارت) کے رئیس شعبۂ فارسی ڈاکٹر امیر حسن عابدی لکھتے ہیں:

" صابر آفاقی قرنِ حاضر میں فارسی سخن گوئی میں ایک بہت بڑا نام ہے" [۷]

کشمیری اور فارسی کے علاوہ ملی و مذہبی زبان عربی کا بھی کشمیر کی ادبی روایت کے فروغ و تسلسل اور اس کی پرداخت میں بڑا اہم کردار ہے۔ اس ضمن میں محمد اسد اللہ قریشی کاشمیری کا تحقیقی مضمون "کشمیر کے عہدِ اسلامی کا عربی لٹریچر" بہت معاونت کرتا ہے۔ یہ تحقیقی مضمون مجلّہ "ادبی دنیا" کے کشمیر نمبر میں شائع ہوا جسے عبداللہ قریشی نے "آئینۂ کشمیر" کے نام سے ۱۹۶۶ء میں

مدون کیا۔ محمد اسد اللہ قریشی کے اس تحقیقی مقالے سے معلوم ہوتا ہے کہ کشمیر نے سعید اندرابی، شیخ یعقوب صرفی، اخوند ملا کمال، ملا عبید اللہ کشمیری، ملا عبدالرشید کشمیری، شیخ عبدالوہاب نوری، شاہ محمد تنولی، مولوی خیر الدین ابو الخیر، خواجہ محمد ٹوپی گورو، مولوی چراغ آغا، سید مہدی، صدر الدین مفتی، دھلوی کاشمیری، شیخ فدا محمد کشمیری، ملا محمد اشرف، علامہ تفضل حسین، شیخ الحدیث مولانا محمد انور شاہ کاشمیری، حافظ عبدالرحمان سیاح، مولوی رسول شاہ، میر واعظ ثانی، ملا عبدالرزاق بانڈے، اور امیر کبیر حضرت سید علی ہمدانی جیسے عربی زبان کے شعراء، ادبا، مصنفین، مؤرخین اور مفسّرین پیدا کیے۔[۸]

شیخ الحدیث مولانا انور شاہ کاشمیری کا ادبی حوالہ صرف عربی زبان تک محدود نہیں بلکہ ان کے توسّط سے کشمیر میں اردو زبان و ادب کو بھی بہت فروغ ملا۔ مولاناؒ اُن کے تلامذہ اور متوسّلین کی اردو زبان و ادب کے لیے خدمات کے حوالے سے ڈاکٹر پروفیسر خواجہ عبدالغنی نے ڈاکٹر نجم الحسن کی نگرانی میں جو تحقیق کی ہے اس پر انہیں سندھ یونیورسٹی جامشورو کے شعبۂ اردو کی طرف سے پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری دی گئی ہے۔

کشمیر میں اردو شعر و ادب کی زمین ہموار کرنے میں ان تین بڑی ادبی زبانوں (کشمیری، فارسی اور عربی) کے علاوہ یہاں کی مقامی زبانوں (ڈوگری، گوجری، پہاڑی، پوٹھوہاری، بروشسکی، ھندکو، کشتواڑی، پوریگی، لداخی، پونچھی، شینا اور بلتی وغیرہ کے سرمایۂ شعر و ادب اور ان زبانوں کے لوک ادب نے بھی اہم کردار ادا کیا۔

ان (مقامی) زبانوں میں گوجری اور ڈوگری دو بڑی اور اثر انگیز زبانیں ہیں۔ گوجری زبان پوری ریاست جموّں کشمیر کے علاوہ بھارت کے صوبہ ہماچل پردیش، چین اور روس کے بعض علاقوں، پاکستان کے شمال مشرقی سرحدی صوبے اور ایشیائے وسطیٰ کے بعض علاقوں میں بھی بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ جس میں شعر و ادب سرمائے کو ہنوز تحقیقی زاویۂ نظر سے مدون و مرتّب نہیں کیا گیا۔ بعض جدید کشمیری ماہرینِ لسانیات (مثلاً پروفیسر نصر اللہ راجہ، رانا فضل حسین راجوروی اور کریم اللہ قریشی) کی لسانیاتی تحقیقات کے مطابق اس (گوجری) زبان نے اردو زبان کی ساخت و پرداخت میں بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔[۹]

ڈوگری زبان جموّں صوبے کے علاقوں (اودھم پورہ، رام نگر، کٹھوعہ، بسوھلی اور کانگڑہ وغیرہ میں بولی جاتی ہے۔ ڈوگری کا رسم الخط مہاجنی رسم الخط سے ملتا جلتا ہے۔ جو بے حد پیچیدہ ہے۔[۱۰]

رسم الخط کی اس پیچیدگی کی وجہ سے ڈوگری زبان کے آج سے ڈیرھ سو سال پہلے پیدا ہونے والے شاعر رام دھن کے گیت ان لکھے پڑھے ہیں۔ اگرچہ اس شاعر کو خطہ جموّں کے مرد اور عورتیں گاتی رہتی ہیں اور یوں یہ گیت لوک گیتوں کی طرح سینہ بہ سینہ نسلوں کو منتقل ہوتے رہے ہیں اسی طرح کوہستان جموّں کا ایک مقبول عوامی شاعر داس علی (آزاد کشمیر میں اردو غزل کے ایک اہم شاعر ڈاکٹر عماد الدین سوز کا دادا) بھی ہے جس کی زبان خالص پنجابی ہے نہ ڈوگری بلکہ دونوں زبانوں کا امتزاج ہے۔[۱۱]

لازم ہے کہ ڈوگری / پنجابی زبان کے ان عوامی شعراء نے بھی کشمیر میں اردو شاعری کے راستے ہموار کرنے میں اپنے حصے کا کردار ادا کیا ہو گا۔

یہ تو تھا اردو زبان و ادب کے آغاز سے پہلے کے کشمیر کا ادبی و شعری منظر نامہ ! گویا یہ کشمیر میں اردو زبان و ادب کا وہ پس منظر ہے جس میں ریاست جمّوں کشمیر میں اردو زبان اور اردو شاعری کی حقیقی روایت کا آغاز ہوا۔

۱۸۴۶ء میں امرتسر میں انگریزوں اور ڈوگرہ مہاراجہ گلاب سنگھ کے درمیان اپنی نوعیت کی ایک عجیب اور منفرد "ڈیل" ہُوئی ۔ فریقین نے اس کو معاہدۂ امرتسر کا نام دیا لیکن تاریخ نے اس سیاہ معاہدے کو " بیعنامۂ امرتسر " کے بُرے نام سے یاد رکھا جس کے مطابق تمام ریاست جمّوں کشمیر ۷۵ لاکھ نانک شاہی رُپوں کے عِوَض گلاب سنگھ کے ہاتھ فروخت کر دی گئی بقولِ شاعر۔

دھقاں کشت وجُوئے و خیاباں فروختند
قومے فروختند و چہ ارزاں فر و ختند !

کشمیر میں ڈوگرہ آمریت کے آغاز سے بہت بعد تک بھی ریاست میں دفتری زبان فارسی ہی رہی۔ تاہم اس میں شُبہ نہیں کہ جمّوں کشمیر میں اردو زبان کے آغاز و نفُوذ کا دَوْر بھی یہی ڈوگری دَورِ آمریّت ہے۔ اس ضمن میں معروف کشمیری دانش وَر اور مؤرخ خواجہ غلام احمد پنڈت رقمطراز ہیں:

" حتیٰ کہ ڈوگرہ عہد میں جب اس (اُردو) کا یہاں آغاز ہُوا اس نے ہر سطح پر اپنا سکّہ منوالیا اور دفتری زبان کی حیثیت سے فارسی کی جگہ لے لی۔ حتیٰ کہ عدالتی اور درسی زبان کا درجہ بھی پایا" ۔[۴]

لیکن اردو کے دفتری ، عدالتی اور درسی درجہ پانے کے ضمن میں پنڈت صاحب تفصیلات میں نہیں جاتے چنانچہ اس ضمن میں ایک بار پھر حبیب کیفوی کی طرف رجُوع کرنا پڑتا ہے۔ حبیب کیفوی نے اپنے ایک تحقیقی مضمون "کشمیر میں اُردو" میں ریاست جموں کشمیر میں اردو زبان کی پرداخت کے ابتدائی نقُوش کے حوالے سے جو نتائج اَخذ کیے ہیں ان کا خلاصہ یہ ہے کہ ریاست جمّوں کشمیر جو دو صُوبوں (جمّوں اور کشمیر) پر مشتمل تھی، میں بنیادی طور پر دو بڑی زبانیں رائج تھیں۔ صُوبہ جمّوں میں ڈوگری اور صوبہ کشمیر (وادی) میں کشمیری۔ یہ دونوں زبانیں اپنے لسانیاتی نظام میں بالکل مختلف تھیں اور ضرورت اس بات کی تھی کہ کوئی ایسی زبان ہو جو دونوں صوبوں میں رابطے کا ذریعہ بنے۔ چنانچہ جب مواصلاتی نظام بہتر ہونے لگا اور ریاست کو پڑھے لکھے لوگوں اور ہُنرمندوں کی ضرورت محسوس ہوئی تو ہندستان اور پنجاب سے لوگ کشمیر آنے لگے۔ حکومت نے اپنے مفاد کے لیے ان لوگوں کو ملازمتیں دیں اور اچھے عہدوں پر فائز کیا۔ یہ لوگ اپنی (رابطے کی) زبان (اردو) بھی ہمراہ لائے۔ اور مقامی لوگوں سے میل ملاپ کے نتیجے میں جمّوں کشمیر میں اُردو کی سبیل نکل آئی۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی بھی کشمیر میں اُردو کی ترویج کا ایک مؤثر سبب بن گئی۔ کیونکہ انگریزوں نے جنگِ آزادی کو کچلنے کے لیے جمّوں کشمیر کے آمر حکمرانوں سے فوجی امداد طلب کی۔ گلاب سنگھ اگرچہ ۱۸۵۷ء میں حکومتی کاموں سے اپنے بیٹے رنبیر سنگھ کے حق میں دست بردار ہو چکا تھا تاہم اس نے انگریزوں کا حقِ نمک ادا کرنے کے لیے ڈوگرہ فوجوں کو بھیجا۔ جنگِ آزادی کے ختم ہونے کے باوجود ڈوگرہ فوجیں کچھ عرصہ دھلی میں مقیم رہیں۔ یہ فوجی دستے جب

ریاست میں واپس آئے تو اپنے ہمراہ اُردو کے بے شمار الفاظ بھی لائے۔ جن سے کشمیر میں اُردو زبان کے رائج ہونے میں بڑی مدد ملی۔ انہوں نے جمّوں میں جہاں ڈوگری، کشتواڑی اور پنجابی کا رواج تھا (اور یہ زبانیں سوائے کشتواڑی کے جو کشمیری زبان ہی کا ایک لہجہ ہے، اپنے لسانیاتی نظام کی بناء پر اُردو کے قریب تر ہیں) معمولی محنت سے اُردو زبان سیکھ لی۔ اہلِ وادی بھی آہستہ آہستہ اُردو زبان سے مانوس ہونے لگے۔ اسی طرح گلگت، بلتستان اور لداخ میں، جہاں کی زبانیں بالترتیب شِنیا، بلتی اور لداخی تھیں اردو رابطہ کی زبان بن گئی۔ ان علاقوں میں ڈوگرہ راج کے حکّام اور افسران خاص طور پر ممتاز شاعر امین حزیں مولوی محمد حسین (آزاد کشمیر کے سابق صدر کے ایچ خورشید کے والد) اور ماسٹر غلام حیدر نے بھی کشمیر کے ان سرحدی اضلاع میں اردو زبان کو ترویج دینے میں بڑا اہم کردار ادا کیا۔ علاوہ ازیں کچھ اور اُمور نے بھی کشمیر میں اردو زبان و ادب کو فروغ دیا جن میں درج ذیل نمایاں طور پر اہم ہیں:

★ ڈوگرہ حکمرانوں نے اپنے دربار کی شان بڑھانے کے لیے جو ملازم رکھے تھے۔ وہ دھلی اور اَودھ سے تعلق کی بناء پر شُستہ و شائستہ، ادب آداب سے آگاہ، نستعلیق اور متواضع طبعیتوں کے مالک تھے اور ان خوبیوں کی بناء پر نقیب کا فریضہ کماحقہ، ادا کر سکتے تھے۔ چنانچہ دربارِ دھلی کی دیکھا دیکھی ڈوگروں نے انہیں اپنے دربار سے منسلک کر لیا۔ ان لوگوں کا اثر دوہرا تھا۔ ایک تو دربار میں آنے جانے والے ہر فرد پر ان کی زبان اثر انداز ہو رہی تھی دوسرے، ظاہر ہے، یہ لوگ تنہاء کشمیر نہیں آئے تھے بلکہ ان کے اہلِ خاندان اور اعزّہ بھی ہمراہ آئے تھے جن کی بدولت سماجی سطح پر ان کی زبان نمایاں طور پر مرتّب ہونے لگی۔

★ عیسائی مشنری بھی اپنا لٹریچر اردو میں شائع کر کے تقسیم کرتے تھے۔ اہلِ تشیع محرم کی مجالس میں لکھنؤ سے ذاکر اور شعراء کو بُلواتے جن کے اشعار اور خطبات اُردو کو مقبول بناتے۔ اسی عرصہ میں جمّوں میں ناٹک کمپنی قائم ہو گئی جس کے کھیلوں کی زبان اُردو تھی۔ کشمیر میں ہندوستانی سپاہیوں کی آمد نے بھی اُردو زبان کے فروغ میں مدد دی۔ مذھبی اداروں اور شخصیات نے بھی ریاست میں اُردو زبان کے فروغ میں بڑا کلیدی کردار ادا کیا۔ مثال کے طور پر شیخ الحدیث مولانا محمد انور شاہ کاشمیری کے تلامذہ اور متوسّلین نے اُردو زبان و ادب کے فروغ کے لیے گراں قدر خدمات سر انجام دیں۔ علاّمہ تاجور نجیب آبادی، مناظر احسن گیلانی، پروفیسر انوار الحسن شیر کوٹی، مفتیٔ اعظم مفتی محمد شفیع اور مولانا سیّد محمد یوسف بنوری جیسے صاحبانِ علم اور اہلِ ادب بلاواسطہ یا بالواسطہ شیخ الحدیث موصوف کے دامانِ تلمّذ سے وابستہ تھے۔[۱۳]

★ فوجی درباروں نے بھی ریاست میں اُردو زبان کے مقبول بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔ مثال کے طور پر صوبہ جمّوں کی تحصیل بھمبر (موجودہ آزاد کشمیر) میں ۹ فروری ۱۹۱۸ء تا ۱۱ فروری ۱۹۱۸ء ایک فوجی دربار منعقد ہوا جس میں اعلیٰ فوجی اور سوِل حکّام نے اُردو میں تقاریر کیں۔ ان حکّام میں انگریز ریکروٹنگ آفیسر میجر ٹنگرڈ، ریکروٹنگ سیکرٹری ڈاکٹر دیوان بدری ناتھ، مشیرِ مال (اور اُردو زبان کے معروف شاعر) چوہدری خوشی محمد ناظر اور گورنر صوبہ جمّوں رائے بہادر پنڈت اودھے چند ایم۔اے شامل ہیں۔ لوگوں کو فوج میں بھرتی ہونے کی ترغیب دلانے کے لیے اس نوع کے فوجی درباریوں میں انگریز فوجی حکمران بھی اردو میں تقاریر کیا کرتے تھے۔ اس سے اردو کی مقبولیت بڑھی۔ علاوہ ازیں ہندوستان کے اعلیٰ تعلیم یافتہ لوگوں کی ریاست میں ملازمتوں،

ادبی و شعری مجالس کے قیام اور بعض قومی تنظیموں اور اداروں کا بھی بڑا اہم کردار ہے۔ جنہوں نے اپنی علاقائی شاخیں قائم کر کے اور اپنی تنظیموں کے زیر اہتمام تقریبات منعقد کرواکر ریاست میں اردو زبان کو فروغ دینے میں اپنے حصے کا کردار ادا کیا۔ ان میں آل انڈیا ایجوکیشنل کانفرنس، انجمن اسلامیہ جموں، آل انڈیا کشمیر کانفرنس، انجمن نصرت الاسلام سری نگر، بزم سخن جموں، ینگ مینز مسلم ایسوسی ایشن (جو بعد میں آل جموں کشمیر مسلم کانفرنس کے نام سے جموں کشمیر کی پہلی تنظیم کے طور پر مشہور ہوئی) جیسی تنظیموں نے خطے میں اُردو زبان و ادب کے فروغ میں بڑا اہم کردار ادا کیا۔ ریڈنگ روم (بانی شیخ محمد عبداللہ) جیسے غیر سرکاری اداروں کا کردار بھی اس ضمن میں بڑا اہم رہا ہے جنہوں نے خطے میں مطالعے کے فروغ کے ساتھ ساتھ اُردو زبان کو بھی فروغ دیا۔

اُردو زبان کے فروغ کے بعد تصنیف و تالیف کی سطح پر اُردو زبان کا نقش اوّل کس کو کہنا چاہیے؟ اس کے جواب میں جبیب کیفوی تحصیل (موجودہ ضلع) راجوری کے چوہدری شیر سنگھ کے "سفر نامۂ بخارا" کو اردو کی پہلی تحریر قرار دیتے ہیں۔[14] یہ سفر نامہ ۶۵ / ۱۸۶۴ء میں لکھا گیا۔ جبیب کیفوی نے اس کو کشمیر میں اُردو کی "پہلی تحریر" قرار دیا ہے۔ غالباً "پہلی تحریر" سے ان کی مراد پہلی "نثری تحریر" ہو گی۔ ورنہ محمود گامی کی ایک اردو غزل دستیاب ہے جو معروف کشمیری دانش ور اور صحافی غلام نبی خیال کے تحقیقی مقالے "محمود گامی" میں شامل ہے۔[15]

گامی کی اس غزل کے چند اشعار:

الحمدُ للّٰہ! کے مرا یار اچھا ہے
وز ماہ رُخاں ماہِ مَن بسیار اچھا ہے
جانانہ زُلیخانہ، چو مستانہ برآمد
اکھیاں کو جو دیکھوں تو خمار اچھا ہے
صَد پارہ کُند خارہ زہے تیرِ نگاہش
مژگاں و دو ابروئے کماں دار اچھا ہے
بر برگ گُلِ تازہ عرق دانۂ شبنم
در لعلِ لَبش گوہر شہوار اچھا ہے
از پیر خرودَش شُنیدیم بصَد ہوش
محمودؔ بگو شعرِ شکر دار اچھا ہے[16]

گامی کا یہ غزل حبیب کیفوی نے بھی اپنے مقالے میں درج کی ہے لیکن اس کے تقدُّم و تأخُّر کے بارے میں کوئی رائے نہیں دی ہے۔ حبیب کیفوی نے محمود گامی کی تاریخِ پیدائش ۱۷۶۵ء تحریر کی ہے [۱۷]۔ لیکن تاریخِ وفات درج نہیں کی۔ اس کے برعکس "کاشر شاعری" کے مؤلف ڈاکٹر ایس۔ ایم یوسف بخاری نے تاریخِ پیدائش نہیں لکھی جبکہ "تاریخ کبیر" کے حوالے سے تاریخِ وفات ۱۸۵۵ء معیّن کی ہے۔ اس اعتبار سے محمود گامی کا عرصۂ حیات شیر سنگھ کے سفر نامہ بخارا سے پہلے اختتام کو پہنچ جاتا ہے۔

لیکن محمود گامی کی اس (فارسی آمیز کشمیری آہنگ کی حامل) اردو غزل کے باوجود اس کو اولیت کا درجہ نہیں مل سکتا۔ یہ اعزاز آزاد کشمیر کے ضلع میرپور کے شاعر میاں غلام محی الدین میرپُوری کو جاتا ہے۔ جنہوں نے ۱۷۱۷ء میں "گلزارِ فقر" کے نام سے لکھی جس کا ذکر حافظ محمود شیرانی نے بھی کیا ہے۔ حافظ شیرانی لکھتے ہیں:

" گجرات و دکن میں اگرچہ اردو تالیفات دسویں صدی ہجری سے شروع ہو جاتی ہیں۔لیکن شمالی ہندوستان میں دو صدی بعد تک ان کا پتا نہیں ملتا۔ دھلی میں ابھی اردو دبستان قائم نہیں ہو چکتا کہ پنجاب میں لوگ اردو زبان میں مثنوی لکھنی شروع کر دیتے ہیں۔ میر پور (کشمیر) کے شیخ غلام محی الدین مثنوی گلزار فقر ۱۱۳۱ ھ میں ختم کر دیتے ہیں" [۱۸]

حافظ شیرانی نے درج بالا سطور میں میرپور کشمیر (اب آزاد کشمیر) کو پنجاب میں شامل کرنے کی غلطی ہے۔ تاہم ان کے اس اقتباس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ یہ مثنوی اردو زبان کا نہ صرف پُورے پنجاب بلکہ پورے شمالی ھندوستان کا اوّلین شعری شاہکار ہے۔ جس کا انھوں نے شمالی ھندوستان کی اوّلین شعری تخلیق کے طور پر ذکر کیا ہے۔ یُوں آزاد کشمیر کا یہ خِطہ جس کی اردو شاعری ہمارے تحقیقی مطالعے کا موضوع ہے، سارے شمالی ھندستان میں ایک بہت بڑے اور قابلِ فخر اعزاز کا حامل ہو جاتا ہے۔

شیخ غلام محی الدین میرپوری کی اس مثنوی کے چند اشعار درج ذیل ہیں:

کلمہ پاک پر خَتم کلام
نیک مبارک سَعد تمام
تخمیناً یہ نیک کلام
چار پہر میں ہوئی تمام
یہ نسخہ جب تھیا تمام
"گلزارِ فقر" کا ہویا نام [۱۹]

یہ بات بہت دلچسپ ہے کہ محمود گامی کی محولہ بالا غزل سے تقریباً ڈیڑھ صدی قدیم ہونے کے باوجود اس مثنوی کی زبان گامیؔ کی غزل سے زیادہ فصیح اور سلیس ہے۔

ان مباحث سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ بیسوی صدی کے آغاز تک کشمیر میں نہ صرف یہ کہ اردو زبان اپنا تشخص بنا چکی تھی اور عوامی سطح پر مقبولیت بھی حاصل کر چکی تھی بلکہ اردو شاعری کی روایت باقاعدہ طور پر چل نکلی تھی۔ "بزمِ سخن" جموں (۱۹۰۹) اور "بزمِ مشاعرہ" جموں (۱۹۱۴ء) اس دعوے کا بیّن ثبوت ہیں۔ "بزمِ سخن" کے بانیوں میں غلام حیدر چشتی، مرزا مبارک بیگ مبارکؔ جالندھری، عبدالحکیم، قاضی شمس الدین اور منشی مبارک احمد وغیرہ کے نام اہم ہیں جبکہ "بزمِ مشاعرہ" کے ارباب بست و کشاد میں سردار وزیر محمد، صاحبزادہ محمد عمر، سردار محمد عالم خان، شیخ غلام نقشبند، منشی غلام علی حسرت اور غلام حیدر خان غوری وغیر کے نام شامل تھے۔[۲۰]

ریاست جموں کشمیر میں اردو زبان و ادب کی ترویج و پذیرائی کی ایک وجہ بر صغیر کی معروف اردو شعراء کی مختلف مقاصد کے تحت ریاست میں آمد ورفت بھی ہے چنانچہ فانی بدایونی، علامہ اقبالؔ، تاثیرؔ، فیضؔ، ڈاکٹر مولوی عبدالحق، پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی دھلوی، پنڈت برج نرائن چکبست، مولانا ظفر علی خان، حکیم فیروز الدین طغرائی، غلام دین تنہاء مجددی، ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم، پروفیسر علم الدین سالک اور متعدد ادبا و شعراء کشمیر میں آتے جاتے رہے، چکبستؔ، اقبالؔ اور کیفیؔ دھلوی کو کشمیر سے اس لیے بھی دوہرا لگاؤ تھا کہ یہ سرزمین ان کے آباء کا وطن تھی۔ فانیؔ، ظفر علی خان، خلیفہ عبدالحکیم، سالکؔ اور کئی دوسرے شعراء سیروسیاحت کے ضمن میں کشمیر آتے جاتے تھے۔ تاثیرؔ ملازمت کے ضمن میں کشمیر آتے رہے۔ فیضؔ مرحوم کا بھی آنا جانا رہا۔ فیضؔ مشہور کشمیری لیڈر شیخ عبداللہ کے قریبی احباب میں شامل تھے۔ فیضؔ کا نکاح بھی کشمیر میں ہوا۔ شیخ محمد عبداللہ نے ان کا نکاح پڑھوایا۔ الغرض کشمیر کے بے پناہ حُسن اور اس کی سیاحتی اہمیت کی بناء پر شعراء اور ادیب کشاں کشاں وادی میں آتے رہے۔

ان سب معاملات نے مِل کر کشمیر کی جنت نظیر سرزمین کو اُردو شعر و ادب کی فضلو کے لیے نہایت زرخیز اور ہموار بنا دیا جس کی بناء پر یہاں اُردو زبان و ادب کو خاطر خواہ ترقی ملی۔ بقول خواجہ غلام احمد پنڈت:

> "کشمیر میں کشمیری، فارسی اور سنسکرت زبانیں خاص طور پر بڑی مقبول رہیں اور ان کی طویل تاریخ ہے۔ لیکن یہ حیرت انگیز بات ہے کہ جتنی ترقی اُردو نے باقی علاقوں میں کی اس سے کہیں زیادہ ریاست جموّں کشمیر میں کی ہے۔"[۲۱]

اس ادبی و شعری فضاء نے باقاعدہ محافلِ شعر و سخن کا رُوپ دھار لیا چنانچہ ۱۹۲۴ء سے سالانہ محفلِ مشاعرہ کی طرح ڈالی گئی۔

۱۹۲۴ء میں پہلا سالانہ مشاعرہ مندر دیوان جوالا سہائے میں رچھپال سنگھ شیداؔ کی صدارت میں منعقد ہوا۔ کیفی دھلوی اس محفلِ مشاعرہ کے اسٹیج سیکرٹری تھے۔ عندلیب شادانی نے "چاند" پر نظم پڑھی..... اگلے روز انجمنِ اسلامیہ کے پنڈال میں مشاعرے کی دوسری نشست ہوئی۔ پنجاب کے شعراء تو دوسرے دن چلے گئے لیکن علامہ سیماب اکبر آبادی، ساغر نظامی اور جمال صابری کئی دن

اہلِ جموں کے مہمان رہے۔[۲۲]

شعر و سخن کی سرگرمیوں کو فروغ دینے کے لیے، ۱۹۳۷ء میں مولانا کلیم الدین سالک کی تحریک پر "بزمِ سخن" کو محدود دائرے (صوبہ جموں) سے نکال کر اسے دونوں صوبوں (جموں اور کشمیر) کا نمائندہ بنا دیا گیا۔ اور اس کا نام "بزمِ اُردو، جموں و کشمیر" رکھ دیا گیا جس کے زیرِ اہتمام اب صوبہ کشمیر میں بھی محافلِ مشاعرہ منعقد ہونے لگیں۔ ۱۱ جولائی ۱۹۳۹ء کا "جھیل ڈل میں تیرتا اردو مشاعرہ" اس نئے دَور کا خوبصورت آغاز تھا۔

"اس محفلِ مشاعرہ میں میاں بشیر احمد، محمود علی خانؔ، نواب خورشید علی خان اور قیس شروانی نے اپنا کلام سنایا"۔[۲۳]

اس عہد کے معروف ادبی مجلّے "مخزن" میں اُردو زبان کے جو کشمیری شعراء باقاعدگی سے چھپتے تھے ان میں جموں کشمیر کے وزیرِ مال خُوشی محمد ناظرؔ، منشی صادق علی خان، منشی نور الدین عنبرؔ، امین حزیںؔ، اثر صہبائی، نند لعل طالب، دینا ناتھ مستؔ، ڈاکٹر عماد الدین سوزؔ، مرزا کمال الدین شیداؔ اور وشوا ناتھ ماہؔ شامل ہیں۔

ڈاکٹر برج پریمی نے "جموں کشمیر میں اردو ادب کی نشوونما" کے عنوان سے جو تحقیقی مقالہ تحریر کیا ہے اس میں اردو شاعری، اُردو نثر، اُردو ڈرامہ، اُردو افسانہ، اردو صحافت، اُردو تنقید اور اُردو ناول کے لیے الگ الگ ابواب قائم کیے گئے ہیں۔ ڈاکٹر پریمیؔ نے درج ذیل کشمیر شعرا کا ذِکر اپنے مقالے میں کیا ہے:-

ہرگوپال خستہؔ، سالگرام سالک، محمد دین فوق، طالب کاشمیری، کشپ بندھو، عبدالاحد آزاد، پریم ناتھ بزاز، ملک راج صرافؔ، میر غلام رسول نازکی، حبیب کیفوی، کشمیری لال ذاکر، تیج بہادر بھان، حامد کاشمیری اور پشکر ناتھ۔[۲۴]

پس منظر کی اس بحث سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ تقسیمِ کشمیر (۲۴ اکتوبر ۱۹۴۷ء) تک ریاست جموں کشمیر کے طُول و عرض میں اُردو زبان رابطے کی زبان کی حیثیت اختیار کر چکی تھی، ایک مکمل شعری و ادبی روایت کی داغ بیل پڑ چکی تھی اور کشمیر کے اردو شعراء ملک کے مختلف ادبی پرچوں میں چھپنا شروع ہو چکے تھے۔ ادبی انجمن سازی اور ان انجمنوں کے زیرِ اہتمام باقاعدہ محافلِ شعر و سُخن کا آغاز بھی اس وقت تک ہو چکا تھا۔

۱۴ر اگست ۱۹۴۷ء کو برصغیر جنوبی ایشیا دو خود مختار Domenions میں منقسم ہو گیا۔ مسلم اکثریتی علاقہ پاکستان اور ہندو اکثریتی علاقہ بھارت کہلایا۔

کشمیر میں جدوجُہدِ آزادی کا لاوا ۱۳ر جولائی ۱۹۳۱ء کو ہی پُھوٹ پڑا تھا جب جابر ڈوگرہ حکمران ہری سنگھ کے کارندوں نے جموں کی ایک مسجد میں نمازِ عید کے موقع پر مسلمانانِ کشمیر پر بلاوَجہ فائرنگ شروع کر دی۔ اس جذبۂ حُریّت کو منظم کرنے کے لیے ۱۹۳۲ء میں ریاست جموں کشمیر کے مسلمانوں کی پہلی نمائندہ سیاسی تنظیم "آل جموں و کشمیر مُسلم کانفرنس" کا قیام عمل میں لایا گیا اور ریاست کے مسلمان اس تنظیم کے جھنڈے تلے ایک منظم قوّت بن گئے۔ مگر اپنے قیام کی صِرف چھ بہاریں دیکھنے کے بعد ہی یہ تنظیم نیشنل کانفرنس میں تبدیل ہو گئی۔ ۱۹۴۰ء میں لاہور میں قراردادِ پاکستان منظور ہُوئی تو اس کے ریاست کی سیاسیات پر بھی

گہرے اثرات مرتّب ہُوئے اور ریاست کے مسلمانوں نے دوبارہ مسلم کانفرنس کے احیاء کا فیصلہ کیا۔ یہ فیصلہ جمّوں کشمیر میں ایک نئے اور اَہم موڑ کا نشان تھا۔ چوہدری غلام عباس نے ۱۹۴۲ء میں ریاست کے کانگرسی وزیرِاعظم مسٹر گوپالا سوامی آئنگر کے ایک بیان کے جواب میں کہا تھا:

" ریاست جمّوں کشمیر ایک مسلم ریاست ہے اور یہاں کے مسلمان تحریکِ پاکستان کا حصّہ ہیں " [25]

۳ جُون ۱۹۴۷ء کے اعلانِ آزادیٔ ہند کے بعد جمّوں کشمیر مُسلم کانفرنس ۱۹ جولائی ۱۹۴۷ء کو سری نگر میں جنرل کونسل کا ایک اجلاس منعقد کر کے ایک قرارداد منظور کرائی جس کو قراردادِ الحاقِ پاکستان کا نام دیا جاتا ہے۔ اس قرارداد کے منظور ہوتے ہی کانگرس نے ریاست میں اپنی سرگرمیاں تیز کر دیں۔ جس کی بناء پر ریاست کا صدیوں پُرانا سیکُولر تشخّص مجرُوح ہونا شروع ہو گیا۔ مسلم کانفرنس کے راہنما چوہدری غلام عباس " دفعہ ۱۴۴ " کی خلاف ورزی کی پاداش میں جمّوں جیل میں ایک سال سے قید تھے۔ شیخ محمد عبداللہ جنہیں " کشمیر چھوڑ دو " تحریک پر تین سال کی قید سنائی گئی تھی، ڈیڑھ سال کی قید کے بعد رہا ہو چکے تھے تاکہ وہ کشمیر کے ہندوستان کے ساتھ الحاق کی راہ ہموار کر سکیں اس مقصد کے لیے وائسرائے ہند لارڈ ماؤنٹ بیٹن خفیہ طور پر سری نگر بھی آئے۔

مہاراجہ کشمیر (ہری سنگھ) کو معلوم تھا کہ پونچھ سرزمینِ کشمیر کا بازُوئے شمشیر زَن ہے اور مسلح بغاوت کی صورت میں پونچھ کی سابقہ عسکری شخصیات جو فوجی تربیت سے باقاعدہ آراستہ تھیں حکُومت کے لیے بڑا چیلنج ثابت ہونگی۔ چنانچہ اس نے علاقے کے لوگوں کو خوفزدہ کرنے کے لیے ہر طرف فوجی دستے پھیلا دیے۔ لیکن اس کا اثر اُلٹا ہُوا۔ سرزمینِ کشمیر کا ضلع پونچھ شعلۂ جوّالہ بن گیا۔ چنانچہ ۲۲ اگست ۱۹۴۷ء کو نیلا بٹ (تحصیل دھیرکوٹ) کے مقام پر ایک جلسہ منعقد ہوا۔ جس میں مہاراجہ کشمیر کے خلاف اعلانِ بغاوت کر دیا گیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے بغاوت اور خُود اختیاری کی یہ تحریک راولاکوٹ، باغ، پلندری، کوٹلی، میرپور اور مظفرآباد تک پھیل گئی ادھر گلگت اور بلتستان کے مجاہدین نے بھی عَلَمِ بغاوت بلند کر دیا۔

سرفروشانِ وطن نے آزادی کی یہ جنگ ۸ ماہ تک جاری رکھی اور اس ۸ ماہ پر پھیلی جنگِ خُود اِختیاری میں بے شمار جانی قُربانیاں دیں۔ انہی قُربانیوں کے طفیل آزاد جمّوں کشمیر کے علاوہ گلگت / بلتستان کا ۳۲ ہزار مربّع مِیل علاقہ آزاد ہُوا۔ ۲۴۔ اکتوبر ۱۹۴۷ء کو آزاد ہونے والا ۳۲ ہزار مربّع مِیل علاقہ اب دو انتظامی اکائیوں میں منقسم ہے:

۱: شمالی کشمیر

۲۷ ہزار مربّع مِیل پر مشتمل گلگت اور بلتستان کا علاقہ جو حکومت پاکستان کے زیرِ قبضہ ہے۔ پاکستان میں اس علاقہ کو "FANA" اور آزاد کشمیر میں " شمالی کشمیر " کہا جاتا ہے۔

۲: آزاد کشمیر

پانچ ہزار ایک سو چونتیس مربّع مِیل پر مشتمل آزاد جمّوں کشمیر۔ جو ایک نیم خود مختار ریاست کی حیثیت سے قائم ہے اور جس کی اپنی قانون ساز اسمبلی اپنی حکومت اور اپنی عدالتِ عالیہ ہے۔

مقالہ ہذا کا موضوع اسی خطّہ (آزاد جمّوں کشمیر) کی اُردو شاعری کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ ہے۔

آزاد جموں کشمیر کا رقبہ پانچ ہزار ایک سو چونتیس مربع میل یا تیرہ ہزار دو سو ستانوے کلومیٹر ہے۔ یہ خطہ ۷۳ ڈگری سے ۷۵ ڈگری طُول بلد اور ۳۳ ڈگری سے ۳۶ ڈگری عرض بلد پر واقع زیادہ تر پہاڑوں اور پہاڑیوں میں پھیلی وادیوں اور میدانوں پر مشتمل ہے۔ یہاں کی آب و ہوا نیم علاقائی پہاڑی طرز کی ہے جو سردیوں میں شدید سرد اور گرمیوں میں خوشگوار ہوتی ہے یہ خطّہ جنوب میں ۳۶۰ میٹر اور شمال میں ۴۵۰۰ میٹر تک بلند ہے۔ وادیٔ کشمیر کے تین اہم دریا، دریائے جہلم، دریائے نیلم اور دریائے پونچھ یہاں سے گزرتے ہیں۔ خطّہ کی آبادی ۱۹۸۷ء کی مردم شماری کے مطابق ۲۲۴۰۰۰ء ۲ ملین ہے جس کا جنسی تناسب ۱۰۷ مرد برائے فی ۱۰۰ خواتین ہے۔ دیہی آبادی کُل آبادی کا ۹۱ % اور شہری آبادی کُل آبادی کا صِرف ۹ فیصد ہے۔ یہاں فی کلومیٹر آبادی کا دباؤ ۱۴۹ افراد ہے۔ آبادی تقریباً ۱۰۰ % مسلمان ہے اور یہاں شرحِ خواندگی ۴۰ % ہے جو برصغیر جنوبی ایشیا میں نمایاں ہے[۲۶] یہ علاقہ سات اضلاع (مظفرآباد، میرپُور، کوٹلی، پُونچھ، سُدھنوتی، باغ، بھمبر) میں منقسم ہے۔ ریاست کی اپنی مقننہ، عدلیہ اور انتظامیہ ہے۔ ریاست میں پارلیمانی طرزِ حکومت رائج ہے۔ اپنا قومی ترانہ اور اپنا قومی پرچم ہے۔ اپنی قانون ساز اسمبلی، ہائیکورٹ اور سپریم کورٹ کے علاوہ خِطّہ میں اپنی یونیورسٹی بھی قائم ہے جس نے علم و ادب اور شرحِ خواندگی کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔ ریاست میں P. B. C. کے زیرِ انتظام (مظفرآباد اور تراڑکھل کے مقامات پر) دو نشرگاہیں بھی موجود ہیں جنہوں نے ادب اور ثقافت کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

آزاد کشمیر کی ادبی و شعری روایت

ریاست جموں کشمیر میں اُردو زبان و ادب کے پس منظری مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ خطّہ شروع ہی سے ریاست کی علمی، ادبی اور شعری روایت کا حصّہ رہا ہے اور ریاست جموں کشمیر میں جاری ادبی رَوْ کسی نہ کسی صورت میں ان علاقوں میں بھی جاری و ساری رہی جن کو آگے چل کر آزاد کشمیر بننا تھا۔ یہی نہیں بلکہ حافظ محمود شیرانی کے مطابق ریاست جموں کشمیر میں ہی نہیں بلکہ سارے شمالی ہندوستان میں اردو شاعری کا نقشِ اولین میاں غلام محی الدین میرپوری کی مثنوی "گلزارِ فقر" بھی اسی علاقے کے ایک شہر میرپور سے تعلق رکھتی ہے جو آج بھی زمیندارہ کالج گجرات کے پروفیسر اور پنجابی اور اردو ادبیات کے معروف محقق جناب احمد حسین قریشی کے ذاتی کُتب خانے میں محفوظ ہے۔

آزاد کشمیر میں ادبی و شعری ذوق کی پرداخت اور نشوونما میں میرپور کے ہی ایک قصبہ کھڑی شریف سے تعلق رکھنے والے پنجابی / پہاڑی زبان کے عالمی شُہرت یافتہ صوفی شاعر میاں محمد بخش کا بھی بہت دخل ہے۔ جن کی شہرۂ آفاق مثنوی "سیف الملوک" پاکستان اور آزاد کشمیر میں زبانِ زدِ خاص و عام ہے اور یہاں کی تہذیب کا ایک اہم مظہر ہے۔ میاں صاحب ۱۹۰۷ء میں فوت ہوئے۔ یُوں انیسویں صدی کے اواخر تک علاقے میں شعری و ادبی ذوق اپنے خدوخال بنا چُکا تھا۔

کشمیر میں اُردو زبان اور ادب کے فاضل محقق حبیب کیفوی نے جموں کشمیر کے اُردو شعراء کی جو فہرست مرتب کی ہے اس میں درج ذیل شعراء کا تعلق اسی علاقے سے ہے جو اب آزاد جموں کشمیر میں شامل ہے:

آزر عسکری (۱۹۱۱ء۔ ۱۹۸۳ء)، الطاف قریشی (۱۹۳۷ء۔ ۱۹۸۳ء)، انجم خیالی (پ۔ ۱۹۳۷ء)، راجہ شیر علی خان بسمل (پ۔ ۱۹۳۷ء)، میجر اقبال رُشدی (پ۔ ۱۹۱۸)، صابر آفاقی (پ۔ ۱۹۳۳ء)، مرزا طالب گور گانی (۱۸۹۳ء۔ ۱۹۴۴ء)، مظفّر احمد ظفر (پ۔ ۱۹۳۲ء)، شیخ عبدالعزیز علائی (۱۹۰۱ء۔ ۱۹۸۱ء)، عبدالغنی غنیؔ (۱۹۲۷ء۔ ۱۹۹۴ء)، مُخلص وجدانی (پ۔ ۱۹۴۸ء)، منور قریشی (۱۹۴۶ء۔ ۱۹۸۵ء) محمد خان نشتر (۱۹۲۳ء۔ ۱۹۸۵ء)۔

ان شعراء کے علاوہ جن کے نام اور نمونۂ کلام حبیب کیفوی نے اپنے مقالے "کشمیر میں اُردو" میں درج کیے ہیں۔

پروفیسر بشیر مغل (پ۔ ۱۹۳۱ء)، راجہ لطیف خان موزُوں سرمدی (م۔ ۱۹۹۵ء)، صباء سلمانی (م۔ ۱۹۸۰ء)، بُوٹا خان راجسؔ (پ۔ ۱۹۳۳ء)، عبدالرحیم افغانی (م۔ ۱۹۰۰)، میاں اسحاق سوز، بشیر احمد صدیقی (۱۹۳۴ء۔ ۱۹۹۵ء)، عبدالغنی شوکت (م۔ ۱۹۳۶ء)، جابر آزاد (پ۔ ۱۹۳۹ء)، مشتاق شاد (پ۔ ۱۹۴۲ء) ایم سعید اختر (پ۔ ۱۹۲۵ء)، مُنیر گیلانی (پ۔ ۱۹۲۲ء)، برکت علی عاصی (۱۹۱۷ء۔ ۱۹۸۹ء)، وغیرہ کی پیدائش بھی اسی علاقے میں ہُوئی جن میں سے بعض شعراء مثلاً بشیر مغل، برکت علی عاصی، بوٹا خان راجسؔ، موزُوں سرمدی، صباء سلمانی اور خُمار دھلوی وغیرہ تقسیمِ ملک کے وقت مشقِ سخن بھی کرتے تھے۔

ان شعراء کے علاوہ شفقت تنویر مرزا، حبیب کیفوی اور محمد دین فوق جیسے کشمیری نژاد شعراء پنجاب میں مقیم تھے اور آزاد کشمیر آتے جاتے تھے جن کی وجہ سے ادبی سرگرمیاں جاری تھیں۔

پروفیسر حلیم صدیقی (پ۔ ۱۹۲۵ء) پروفیسر اکرم طاہر (پ۔ ۱۹۳۲ء) اور خمار دھلوی (م۔ ۱۹۸۷ء) وغیرہ کے برصغیر کے مختلف علاقوں سے ترکِ وطن کر کے آزاد کشمیر میں مستقل سکونت اختیار کر لینے کی بناء پر بھی یہاں کی ادبی سرگرمیوں کو فروغ حاصل ہوا۔ اوّل الذکر دونوں حضرات آزاد کشمیر میں درس و تدریس کے فرائض کی انجام دہی کے لیے یہاں ملازمت کی غرض سے آئے اور پھر اسی علاقے کو مستقل وطن بنا لیا۔ ان حضرات میں حلیم صدیقی اور خمار دھلوی اھلِ زبان تھے۔

۱۹۴۷ء میں جب آزاد کشمیر کا خِطّہ آزاد ہُوا تو کشمیری شعراء کی ایک بہت بڑی تعداد مقبوضہ کشمیر سے نقل مکانی کر کے آزاد کشمیر میں آ گئی۔ ان میں میر عبدالعزیز (پ۔ ۱۹۳۴ء)، اسماعیل ذبیح (۱۹۱۴ء۔ ۱۹۹۵ء)، غلام علی بُلبُل (پ۔ ۱۹۱۴ء)، چراغ حسن حسرت (پ۔ ۱۹۴۰ء)، غلام احمد کشفی (م۔ ۱۹۹۴ء)، مسعود کشفی (پ۔ ۱۹۴۰)، تحسین جعفری (۱۹۰۸ء۔ ۱۹۹۵ء)، رانا فضل حسین راجوروی (پ۔ ۱۹۳۱ء)، امین طارق قاسمی (پ۔ ۱۹۳۰ء)، زید اللہ فہیم (پ۔ ۱۹۴۰ء)، ملک کاشمیری (پ۔ ۱۹۴۰ء)، تبسم مینائی (پ۔ ۱۹۳۸ء)، احمد شمیم (۱۹۳۰ء۔ ۱۹۸۶ء)، بشیر صَرفی (م۔ ۱۹۹۴ء)، طاؤس بانہالی (پ۔ ۱۹۴۰ء)، عماد الدین سوز (م۔ ۱۹۹۱ء) وغیرہ کے نام زیادہ اہم ہیں۔

مقبوضہ کشمیر سے مہاجرت اختیار کرنے والے کشمیری شعراء میں سے کچھ ایسے شعراء بھی تھے جنہوں نے بعد میں آزاد کشمیر کی بجائے پاکستان کے مختلف شہروں میں سکونت اختیار کر لی لیکن کشمیری ہونے کے ناطے ان اصحاب کا آزاد کشمیر کے ادبی دھارے سے تعلق قائم رہا۔ ان میں تحسین جعفری، طاؤس بانہالی، اثر صہبائی، قیس شروانی، قمر قمرازی، شجر طیرانی اور اثر صہبائی وغیرہ شامل ہیں۔

نثرنگاروں میں غلام حسن شاہ کاظمی (اڑھائی سو سے اُوپر مطبوعہ و غیر مطبوعہ کتابوں کے مصنف) چودھری فضل دین، پروفیسر محمود ہاشمی، سردار محمد ابراہیم خان (موجودہ صدرِ حکُومت) بشیر حُسین جعفری، ڈاکٹر غلام حسین اظہر، عبدالرحیم افغانی اور غلام احمد پنڈت کا مستقل طور پر تعلق انہی علاقوں سے تھا جو اب آزاد کشمیر میں شامل ہیں۔

پنجاب اور سرحد میں مقیم بعض دُوسرے کشمیری نثرنگار اور شعراء مثلاً غلام محمد سوپوری، خلیفہ عبدالحکیم، کرشن وَر اقبال اور پنڈت سالگرام سالک وغیرہ کا تعلق بھی آزاد کشمیر سے جغرافیائی طور پر نزدیک شہروں اور قصبوں میں رہائش پذیر ہونے کی بناء پر اس علاقے سے نسبتاً زیادہ تھا۔ اور وہ یہاں کی ادبی سرگرمیوں میں دخیل تھے۔

مظفر آباد سے (۱۹۳۵ء میں) جاری ہونے والے ہفت روزہ "زمیندار آرگن" (ایڈیٹر منشی عبدالعزیز چکاروی) ۱۹۳۶ء میں جاری ہونے والے ہفت روزہ "پاکستان" (ایڈیٹر علامہ سیّد غلام حسَن شاہ کاظمی) اور اسی عرصے میں شائع ہونے والے دو پرچوں ماھنامہ "سادات" (ایڈیٹر علی اکبر شاہ ساکن میانی بانڈی) اور ہفت روزہ "ہماری آواز" (ایڈیٹر سید امین گیلانی) نے بھی آزاد کشمیر (بالخصوص مظفر آباد) کی شعری و ادبی فضاء کو ہموار کرنے میں بڑی مدد کی۔

آزاد کشمیر سے تعلق رکھنے والے شعراء نے ۱۹۴۷ء تک اپنی کوئی منفرد شناخت اور علیحدہ دبستان سخن بنایا ہو یا نہ بنایا ہو یہ بات مسلّم ہے کہ یہاں سے تعلق رکھنے والے شعراء کشمیر کی تقسیم سے پہلے ریاست کی ادبی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصّہ لیتے تھے۔

اس وقت کے ادبی پرچوں میں ان کا کلام برابر شائع ہوتا تھا۔ مظفر آباد کے علاقے سراں (سلام آباد) سے تعلق رکھنے والے ایک بزرگ شاعر راجہ لطیف خان موزوں سرمدی مرحوم نے ۲۰ جون ۱۹۸۳ء میں اپنے گھر پر آزاد کشمیر ریڈیو کے لیے انٹرویو دیتے ہوئے راقم کو بتایا تھا:

"مظفر آباد کے لوگ شعری و ادبی سرگرمیوں میں کسی سے پیچھے نہ تھے۔ میں "وحیِ منظوم" کے خالق اور بزرگ شاعر علامہ سیماب اکبر آبادی سے باقاعدہ اصلاح لیتا تھا۔ ہم لوگ ریاست کے ادبی مناظروں اور مقابلوں کا بھی حصہ تھے۔ ہم لوگ اس قسم کے ادبی معرکوں میں بھی بڑھ چڑھ کر حصّہ لیتے تھے"[27]۔

مظفر آباد کے بعد دُوسرا بڑا ادبی مرکز میرپُور تھا جہاں بشیر مغل، انجم خیالی، عاصی کاشمیری، ایم سعید اختر، برکت علی عاصی اور محمود ہاشمی جیسے شعراء اور نثر نگار شعر و ادب کی محبت سے سرشار شبانہ رُوز محنت کر رہے تھے۔ میرپُور کی ادبی سرگرمیوں کا مرکز سری کرن سنگھ گورنمنٹ کالج (اب پوسٹ گریجوٹ گورنمنٹ کالج) میرپُور تھا۔ جو آزادی تک آزاد کشمیر (پر مشتمل علاقوں) کا واحد کالج تھا۔ اس کالج نے آگے چل کر آزاد کشمیر کے کئی معروف شعراء پیدا کیے جن میں الطاف قریشی (مرحوم)، پروفیسر نذیر انجم اور پروفیسر رفیق بھٹی کے نام نسبتاً اہم ہیں۔

آزاد کشمیر سے تعلق رکھنے والے شعراء کی شعری سرگرمیاں اور خِطّہ کی ادبی روایت کا ایک اہم مظہر ۱۹۴۷ء کی تحریک آزادی کشمیر بھی ہے۔ اس پس منظر میں اس خِطّہ کے شعراء نے بلحاظِ مقدار ایک معقول اور وقیع سرمایۂ سخن تخلیق کیا۔

آزادی کی تحریک میں موزُوں سرمدی مرحوم کی انقلابی نظموں اور تقاریر کی پاداش میں انہیں زمانۂ طالب علمی میں گرفتار کر لیا گیا جس سے ان کا سلسلۂ تعلیم منقطع ہو گیا۔ نیز ان کی انقلاب پسند نظموں کی بنا پر راجگانِ اسلام آباد کی جاگیریں ضبط کر لی گئیں۔

پروفیسر امین طارق قاسمی کا رزمیہ "جہادِ کشمیر" بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ تحسین جعفری کی نظم "اخترسوزاں"، خواجہ بشیر احمد حسرت کی نظم "اے وطن" ضیاء الحسن ضیاء کی نظمیں "اسلام کے غازی"، "وادیء مغموم"، "رُودادِ وطن"، اور "جنتِ مغمُوم"، محمد سعید بخاری کی نظم "نالۂ کشمیر" اور رعنا راجوروی کی نظم "بغاوت" اسی پس منظر میں تخلیق کی گئی ہیں[28]۔

۱۹۴۷ء کے خُونی فسادات نے جہاں لاکھوں عام کشمیریوں کو دھلا کر رکھ دیا وہاں شعراء اور ادباءان سے کیسے محفوظ رہتے۔ اس لہُو رنگ کھیل نے کشمیر کے مقبوضہ علاقوں کے شعراء اور آزاد کشمیر کے علاقوں سے بغرضِ تعلیم تجارت اور ملازمت (مقبوضہ) کشمیر میں مقیم شعراء اور ادیبوں کو آگ اور خون کا وہ دریا پار کرنے پر مجبور کر دیا جس کا تصور بھی خوفناک ہے۔ چنانچہ اس خوفناک تصادم میں نسیم رضوی شہید ہو گئے، مُنشی غلام نبی مسکینؔ سمیت کئی شعراء کے مجموعہ ہائے کلام ھنگاموں میں تلف ہو گئے۔ حبیب اللہ کوثرؔ شدید زخمی ہونے کے بعد معذور ہو گئے اور ڈاکٹر عماد الدین سوزؔ کے اھلِ خانہ قتل ہو گئے[29]۔

ان ہولناک مناظر کو دیکھنے کے بعد بالخصوص مسلمان شعراء کے لیے ترکِ وطن کے سوا کوئی اور چارہ نہ تھا۔ نتیجتاً کشمیر کے مسلمان شعراء اور ادیبوں کی ایک بہت بڑی تعداد (بلکہ اکثریت) مہاجرت اختیار کر کے آزاد کشمیر اور پاکستان میں منتقل ہو گئی۔

مہاجرت اختیار کرنے والے کشمیری شعراء کا ذکر گزشتہ صفحات میں ہو چکا ہے۔ شعراء کے علاوہ درج ذیل کشمیری نثر نگاروں نے بھی ترکِ وطن میں عافیت سمجھی:۔

بیگم ثریا کے۔ایچ خورشید، کہکشاں ملک، منصور قیصر، ایس۔اے ملک، عابدہ بیگم، فوزیہ نقوی، بیگم محمودہ بشیر، ایم۔اے ملک، پروفیسر اسحق قریشی، کیپٹن نبی بخش نظامی، شیخ محمد اسلم، رشید ملک، میر محمد نیاز، عبدالحمید نظامی، قدرت اللہ شہاب، ڈاکٹر محمد رضا الدین ہاشمی، کلیم اختر، پروفیسر صاحبزادہ حسن شاہ، اکبر امامی، پروفیسر شیخ محمد عثمان، شیخ غلام محمد اور میر غلام احمد کشفی۔

شاعروں اور ادیبوں کی اتنے بڑے پیمانے پر مہاجرت کے نتیجے میں شعرو ادب کا بھی ایک بڑا ذخیرہ "مہاجر" ہُوا جس نے آزاد جمّوں کشمیر (اور پاکستان) کو ادبی اعتبار سے ثروت مند بنانے میں بڑا اہم کردار ادا کیا۔

حدِ متارکۂ جنگ عبور کرنے والوں کو تین بڑے قبیلوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

ا۔ وہ حضرات جو سمندر پار سدھار گئے اور زیادہ تر یورپ میں سکونت اختیار کر لی۔

ب۔ وہ اصحاب جو پاکستان کے مختلف (بالخصوص پنجاب کے) علاقوں میں رہائش پذیر ہوگئے۔

ج۔ وہ لوگ جو آزاد کشمیر میں سکونت پذیر ہوگئے یا دوسری صورت میں سکونت تو پاکستان میں اختیار کر لی لیکن ملازمت اور روزگار وغیرہ کے ضمن میں ان کی زندگیاں زیادہ تر آزاد کشمیر میں بسر ہوئیں۔

اس تحقیقی مطالعے میں تیسرے گروہ کے لوگوں کی شاعرانہ خدمات کو زیرِ بحث لایا جائے گا۔ ثانوی طور پر تارکین وطن بیرون ملک مقیم شعراء پر بھی بحث ہوگی۔ مہاجر شعراء میں سے آزاد کشمیر میں (مستقل یا عارضی) رہائش اختیار کرنے والوں میں درج ذیل شعراء شامل ہیں:

آزر عسکری، احمد شمیم، امین طارق قاسمی، تبسم مینائی، تحسین جعفری، حبیب کیفوی، اسماعیل ذبیح، ضیاء الحسن ضیاء، سراج الحسن سراج، وحید چراغ، خاور لدھیانوی، عبدالغنی غنی، ڈاکٹر سوز، مجور راجوروی، میر غلام احمد کشفی، زید اللہ فہیم، غلام حسین وانی قمر، ملک کاشمیری، حبیب کیفوی، چراغ حسن حسرت، رانا فضل حسین راجوروی وغیرہ۔

شعراء کے انتقالِ وطن اور مقبوضہ کشمیر کے مہاجر شعراء کے آزاد جمّوں کشمیر میں منتقل ہونے کے بعد جہاں

اربابِ شعرو سخن اور ان کے اہلِ خاندان پر ہجرت کے بہت کربناک موسم گزرے وہاں یہ انقلاب و انتقال نوزائیدہ ریاست کی ادبی صحت اور نشوونما کے لیے ایک نیک شگون ثابت ہُوا اور آزادی کے بعد خطّے میں ایک مستحکم ادبی روایت اور شعری دبستان پروان چڑھا۔ بدلے ہُوئے شعری منظر نامے میں کئی ادبی تنظیمیں قائم ہُوئیں اور ہر صنفِ سخن کی ایک مضبوط روایت پروان چڑھنے لگی۔

آزاد کشمیر کے قیام کے بعد دو بڑے ادبی مراکز تشکیل پائے۔ مظفر آباد اور میرپور۔

چنانچہ قیامِ آزاد کشمیر کے دو سال بعد ہی (۱۹۴۹ء میں) مظفر آباد میں پہلی ادبی تنظیم "بزمِ ادب" کے نام سے قائم ہُوئی اس کے صدر محمد یوسف علیگ تھے۔ یہ بزم اُردو مشاعروں کا اہتمام کرتی تھی۔ تنقیدی مقالات بھی پڑھے جاتے تھے۔ مظفر آباد کے مقامی شعراء باقاعدگی سے ان میں حصہ لیتے تھے۔ یہ بزم ۱۹۵۴ء تک کام کرتی رہی[۳۰]۔

۱۹۵۳ء میں حلقۂ اربابِ ذوق کی بنیاد رکھی گئی جو عبدالغنی غنیؔ، ڈاکٹر صابر آفاقی اور خواجہ محمد عثمان کی مساعی کا نتیجہ تھی۔ حلقہ کی نشستوں میں مشاعروں کے علاوہ افسانے اور تنقیدی مقالات بھی پڑھے جاتے تھے۔ اس حلقہ کے زیرِ اہتمام مظفر آباد میں بڑے بڑے اور یادگار مشاعرے بھی منعقد ہُوئے[۳۱]۔

حلقے نے کچھ ہی عرصہ کام کیا تھا کہ اس کا نام "انجمن ترقیٔ اُردو" رکھ دیا گیا اور انجمن نے شعر و ادب کے فروغ کے لیے نہایت مفید کام سرانجام دیے۔ ۱۹۶۴ء کے لگ بھگ انجمن نے آزاد کشمیر میں اُردو کو بطور سرکاری زبان اختیار کرنے کی مہم چلائی چنانچہ کئی برسوں کی جدوجہد کے بعد ۱۹۷۰ء میں آزاد کشمیر کی حکومت نے اُردو کو سرکاری زبان کا درجہ دے دیا۔[۳۲]

آزاد کشمیر (بالخصوص مظفرآباد) میں شعر و ادب کے فروغ میں آزاد کشمیر کے سرکاری افسروں کا بھی بڑا دخل رہا ہے ان افسروں میں کالج کے اساتذہ کے علاوہ سیکرٹریٹ کے افسران مثلاً حبیب کیفوی، احمد شمیم، عبدالرشید ملک، خواجہ غلام احمد پنڈت، علّامہ یعقوب ہاشمی اور بیگم تنویر لطیف کے نام زیادہ اَہم ہیں۔ یہ کارپردازانِ سرکار، ادب سے گہری دلچسپی رکھتے تھے چنانچہ ان کی مساعیٔ جمیلہ کے نتیجے میں "بزمِ اقبال" کا قیام بھی عمل میں لایا گیا۔ اس کا مقصد ہر سال "یوم اقبال" منانا تھا۔ تقریب کے پہلے دن مقالات پڑھے جاتے تھے اور دُوسرے روز مشاعرہ ہوتا تھا جس میں پاکستان اور آزاد کشمیر کے ممتاز شعراء کو مدعو کیا جاتا تھا۔ ان مشاعروں میں فیض احمد فیض، حفیظ جالندھری، قتیل شفائی، احمد ندیم قاسمی، قمر جلالوی، عبدالحمید عدم، احمد فراز، قیس شروانی، ہدایت اللہ اختر، حبیب کیفوی، اور ضمیر جعفری شرکت کرتے تھے۔[۳۳]

اوّل اوّل کی ان ادبی انجمنوں کے علاوہ آگے چل کر "بزمِ آزر"، "طرحِ نو"، "کشمیر فلسفہ کانگرس"، "گوجری ادبی بورڈ"، "بزمِ شعراء"، "ادب جزیرہ"، "بزمِ قرطاس و قلم"، "کشمیر سوسائٹی"، "ادب اُجالا"، "بزمِ سوزِ کشمیر" اور "کشمیر لٹریری سرکل" نے بھی علاقے میں ادبی اور شعری سرگرمیوں کو فروغ دینے میں بہت اَہم کردار ادا کیا۔[۳۴]

آزاد کشمیر کی شعری روایت کے فروغ میں پندرہ روزہ "آزاد کشمیر"، مظفرآباد / راولپنڈی ۱۹۴۸ء (سرکاری) ماہنامہ "عزیمت" مظفرآباد ۱۹۴۹ء (سرکاری)، ھفت روزہ "مشیر" مظفرآباد ۱۹۵۰ء (ایڈیٹر آزر عسکری / ابراہیم گل)، ھفت روزہ "شعور" ۱۹۸۴ء (ایڈیٹر زاہد کلیم)، سلسلہ نمبر "ادبیاتِ کاشر" میرپور ۱۹۹۳ء (ایڈیٹر مظہر جاوید حسن)، سلسلہ نمبر "وجدان" مظفرآباد (ایڈیٹر سرفراز خواجہ) ۱۹۹۴ء، ھفت روزہ "کشمیر نیوز" انٹرنیشنل ۱۹۹۴ء (ایڈیٹر مرزا زاہد بیگ)، سہ ماہی "تخلیق" میرپُور ۱۹۹۰ء (ادارت محمد عارف خان / افتخار مغل) اور ماہنامہ "عُروج" اردو / انگریزی مظفرآباد (بانی ایڈیٹر افتخار مغل) جیسے ادبی جرائد نے بھی اہم کردار ادا کیا۔

۱۹۶۰ء میں آزاد کشمیر ریڈیو مظفرآباد کے قیام نے دارالحکومت کی شعری و ادبی سرگرمیوں میں گویا ایک انقلاب برپا کر دیا۔ اس نشرگاہ کو یوسف ظفر، عطاءِ حسین کلیم، حامد مدنی، سعید نقشبندی اور اختر امام رضوی جیسے اربابِ شعر و سخن کی قیادت حاصل رہی ہے اور اس سے الطاف قریشی اور احمد شمیم جیسے اہم کشمیری شعراء وابستہ رہے ہیں۔ آزاد کشمیر ریڈیو مظفرآباد معمول کے پروگراموں میں مشاعرے، تنقیدی اور تجزیاتی مذاکرے اور ادبی مباحثے باقاعدگی سے نشر کرتا رہا ہے۔ علاوہ ازیں ہر سال یوم پاکستان اور آزاد کشمیر کے یوم تاسیس اور نشرگاہ کی سالگرہ کے مواقع پر کُل پاکستان / آزاد کشمیر محافلِ مشاعرہ منعقد کراتا ہے جن میں آزاد کشمیر کے علاوہ پاکستان کے چاروں صوبوں سے تقریباً ہر قابلِ ذکر شاعر شرکت کر چکا ہے۔

پاکستان نیشنل سینٹر کی مظفرآباد شاخ کے قیام کے بعد مظفرآباد میں ادبی سرگرمیوں میں کافی تیزی آئی ہے۔ بالخصوص گزشتہ دو سال سے اس ادارے نے آزاد کشمیر کی فعال ترین ادبی تنظیم "کشمیر لٹریری سرکل" کو ادبی سرگرمیوں کے لیے تعاون فراہم کر کے آزاد کشمیر کے ادب کو نئی بنیادوں پر اُستوار کرنے میں سرکل کی جو مدد کی ہے وہ اس ادارے کی ایک قابلِ قدر خدمت ہے۔

کشمیر لبریشن سیل (حکومت آزاد کشمیر) نے بھی تحریکِ آزادیٔ کے حوالے سے کئی موضوعاتی مشاعرے منعقد کیے ہیں۔ جن سے مزاحمتی شاعری کے فروغ میں مدد ملی ہے۔ اس ادارے نے بعض کتابوں کی تقریبات رونمائی بھی کروائی ہیں۔

آزاد کشمیر میں ادبی و ثقافتی سرگرمیوں کے فروغ کے لیے وزیر اعظم آزاد کشمیر سردار محمد عبدالقیوم خان نے ذاتی دلچسپی لے کر اکادمی ادبیات پاکستان کی طرز پر آزاد کشمیر میں "کشمیر اکیڈمی" کے نام سے ایک ادارہ قائم کیا تھا۔ آزاد کشمیر کے ایک معروف دانش وَر ادیب اور سابق سیکرٹری تعلیم و اطلاعات اور سابق وائس چانسلر آزاد کشمیر یونیورسٹی خواجہ غلام احمد پنڈت کو اس ادارے کا چیئرمین نامزد کیا گیا۔ خواجہ غلام احمد پنڈت نے چند ماہ تک اس ادارے میں کام کیا لیکن جب دیکھا کہ حکومت اس ادارے کے استحکام اور کارکردگی میں کوئی دلچسپی نہیں رکھتی تو استعفیٰ دے دیا۔

پنڈت صاحب کے استعفیٰ کے بعد ادارہ قیادت سے محروم ہو گیا اور چند مفاد پرست اور طالع آزما عناصر کے ہتھے چڑھنے کے بعد اپنے قیام کی بنیادی مقاصد سے انحراف کی ڈگر پر چل نکلا۔

دوسرا بڑا ادبی مرکز میرپور تھا۔ مہاجر شعراء کی ایک بڑی تعداد نے میرپور میں سکونت اختیار کر لی۔ عماد الدین سوز، امین طارق قاسمی، اسرائیل مجُور راجوری، اسماعیل ذبیح، رانا فضل حسین، پروفیسر محمد اکرم طاہر، ضیاء الحسن ضیاء، سراج الحسن سراجؔ اور پروفیسر محمد رفیق بھٹی جیسے شعراء کا میرپُور میں سکونت اختیار کر لینا اس علاقے میں شعر و ادب کے فروغ کے لیے ایک نیک فال ثابت ہُوا اور میاں محمد بخش اور شیخ غلام محی الدین میرپوری کی اس سرزمین کو ادبی لحاظ سے اور بھی ثروت مند بنا دیا۔ یہاں اتنے اہم شاعروں اور ادیبوں کا جمع ہونا رنگ لایا اور کئی ادبی انجمنیں بھی معرضِ وجود میں آئیں۔ ان ادبی تنظیموں میں "اربابِ ادب" میرپور "حلقۂ معارفِ ادب" میرپور / جہلم "علم و ادب" میرپور "بزمِ سخن" میرپور، "اہلِ قلم" میرپور "دائرہ نو بہ نو" میرپور "بزمِ قلم"، کھڑی شریف، "حلقۂ فروغِ ادب" میرپور / جہلم اور "بزمِ اہلِ ذوق" کوٹ جمیل کے نام اور کارکردگی زیادہ نمایاں ہے۔ سعید اختر برلاس، راجہ جابر آزاد طُور، پروفیسر بشیر مغل، پروفیسر رفیق بھٹی، اور مظفر عباس زیدی جیسی شخصیات نے ان ادبی تنظیموں کو تشکیل دینے، انہیں فعال بنانے اور ان میں زندگی کی رَو رواں دواں رکھنے میں اہم کردار ادا کیا۔

میرپور کا سب سے بڑا ادبی و ثقافتی ادارہ "کشمیر نیشنل کونسل" ہے۔ پروفیسر خواجہ خورشید احمد جو خود ایک آرٹسٹ اور ادیب ہیں اس ادارے کے بانی اور سرپرست ہیں۔ اس ادارے نے پرائیویٹ حیثیت سے آزاد کشمیر میں ادبی و ثقافتی سرگرمیوں

کے فروغ کے لیے جو کارکردگی دکھائی وہ حکومتی سرپرستی میں چلنے والے کسی ادارے کے بس میں بھی نہ تھی۔ اس ادارے کے زیرِ اہتمام قومی سطح کی محافلِ مشاعرہ، تنقیدی نشستیں، کتابوں کی تقریباتِ رُونمائی، شعراء اور ادیبوں کی شخصیت اور فن پر تنقیدی اور تحقیقی تقریبات اور ادبی سمینار شامل ہیں۔

ادبی اداروں کے علاوہ بعض ادبی شخصیات نے بھی میرپور کی شعری روایت کے فروغ میں اداروں جیسا کردار ادا کیا۔ ان شخصیات میں پروفیسر حلیم صدیقی، پروفیسر اکرم طاہر اور مولانا امین طارق قاسمی پیش پیش رہے۔ ان صاحبانِ علم و سخن نے بالعموم پُورے آزاد کشمیر اور بالخصوص میرپور میں اتنا شاندار اور تاریخی کردار ادا کیا جو خطّہ کی ادبی تاریخ میں سنہری حروف سے لکھنے کے قابل ہے۔

میرپور میں شعر و ادب کو اس وجہ سے بھی فروغ حاصل رہا کہ یہ شہر رابطے کے اعتبار سے پنجاب کے مرکز کے قریب واقع ہے اور صوبہ پنجاب کے اکثر ادبی مراکز مثلاً جہلم، لاہور اور راولپنڈی/اسلام آباد وغیرہ میرپور سے انتہائی مناسب فاصلوں پر واقع ہیں۔ چنانچہ ان مراکز میں چلنے والی ادبی تحریکوں، بدلتی ہوئی ادبی و شعری قدروں، رویّوں اور رُجحانات کے اثرات میرپور تک پہنچنے میں دیر نہیں لگتی۔ مواصلاتی سہولیات، معاشی خوشحالی اور ذاتی ادبی رابطوں کی بناء پر اس شہر کے شاعروں اور ادیبوں کے لیے عصری ادبی جرائد میں اپنی تخلیقات شائع کرانے میں بھی بڑی سہولت حاصل ہے۔ علاوہ ازیں شہر میں روز افزوں اشاعتی اور طباعتی اداروں کے قیام کی بناء پر شعراء کو اپنے مجموعے شائع کروانے اور انکی "مارکیٹنگ" کرنے میں بھی سہولت حاصل ہے۔ چنانچہ میرپور میں شعرائے آزاد کشمیر کے مجموعہ ہائے کلام کا ایک معقول ذخیرہ طباعت پذیر ہُوا ہے۔ اس شہر میں شعر و ادب کے فروغ کی ایک بڑی وجہ یہاں کی بلند شرحِ خواندگی بھی ہے۔ اس علاقے کی آبادی کا ایک بہت بڑا حِصّہ یورپ، بالخصوص انگلستان میں آباد ہے۔ یورپ سے اس تہذیبی اتّصال اور رابطے کی بناء پر یورپ میں مقبول جدید ادبی رُجحانات سے آگہی اور ان کی ادبی سطح پر ایجابیت نے بھی اس شہر اور اس سے ملحقہ علاقوں کی ادبی فضا پر خُوشگوار اثرات مُرتسم کیے۔ میرپور اور جہلم تقریباً جُڑواں شہروں کی حیثیت رکھتے ہیں لہٰذا ان دو شہروں میں ادبی ابلاغ اور شعری رابطے کی ایک سطح ہمیشہ قائم رہی ہے بلکہ جیسا کہ ابتدائی ادبی تنظیموں کی فہرست سے ظاہر ہوتا ہے بہت سی تنظیمیں دونوں شہروں میں سانجھی رہی ہیں۔ اور ان کے عہدہ دار بھی دونوں شہروں سے مشترکہ طور پر منتخب کِیے جاتے رہے ہیں۔ جہلم ادبی اعتبار سے ایک مردم خیز خطہ رہا ہے اور بالخصوص شاعری کو اس زرخیز شہر نے کئی اہم اور معتبر نام دیئے ہیں چنانچہ میرپور اور جہلم کا یہ ادبی اختلاط اور شعری رابطہ میرپُور کی ادبی فضاء کے لِیے بہت ساز گار ثابت ہُوا۔

ابتدائی ادبی تنظیموں نے میرپور میں شعری روایت کو مُستحکم بنانے میں بڑا اہم کردار ادا کیا ہے۔ چنانچہ پروفیسر حلیم صدیقی، پروفیسر اکرم طاہر، اور پروفیسر خالد نظامی (بعد میں سفیر مملکت) کی تحریک اور دلچسپی کے نتیجے میں میرپُور میں کئی بار کُل پاکستان سطح کے مشاعرے منعقد ہُوئے۔ گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج میرپور عام طور پر ان ادبی سرگرمیوں کا مرکز رہا جس کی اپنی ایک ثروت مَند ادبی روایت ہے اور جس سے آزاد کشمیر کے بیشتر شعراء معلمین یا متعلمین کی حیثیت سے وابستہ رہ چکے

ہیں۔

میرپور میں ادبی تنظیم سازی کا رُجحان اتنا بڑھا کہ اس وقت شہر میں تیس (۳۰) کے لگ بھگ ادبی تنظیمیں کام کر رہی ہیں۔ اور اگر اس شہر کو "ادبی انجمن سازی" کا شہر کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا۔ شہر کی ابتدائی اور رُجحان ساز ادبی تنظیموں کی فہرست پیچھے آچکی ہے۔ جدید دور کی ادبی تنظیموں میں سے چند اہم تنظیموں کے نام بذیل ہیں۔

"آزاد کشمیر رائٹرز کلب"، "حلقہ ارتقائے ادب"، "چنار آرٹس کونسل"، "بزمِ ادبیاتِ پاکستان"، "بزمِ اہلِ ذوق"، "کشمیر ثقافتی سنگت" "سویرا"، "دائرہ نو بہ نو" اور "کشمیر آرٹس کونسل"۔ ان تنظیموں کو فعال رکھنے میں مسعود اعجاز بخاری، فاروق قمر، راشد اسیر، رشید ٹھاکر، مظہر جاوید حسن، مظفر عباس زیدی اور خواجہ خورشید احمد جیسے ادب دوست احباب کا اہم کردار ہے۔[۳۵]

ان دونوں بڑے ادبی مراکز کے علاوہ مضافات اور دُور دراز کے شہروں، قصبوں اور دیہات میں بھی شعری و ادبی سرگرمیوں کو رواں دواں رکھنے کے لیے ادبی تنظیم سازی کی ایک زندہ روایت قائم رہی ہے۔ چنانچہ کوٹلی میں "قرطاس وقلم" کے نام سے پرانی ادبی تنظیم قائم ہے۔ جبکہ جدید شعری اسالیب اور ادبی رویّوں کے عَلم بردار شعراء ایم یامین، ذکریا شاذ اور الیاس ملک نے "کشمیر لٹریری اینڈ کلچرل سوسائٹی" کے نام سے ایک اور تنظیم بھی بنائی۔

آزاد کشمیر کے ایک اور ضلعی ہیڈکوارٹر باغ میں بھی کئی ادبی تنظیمیں قائم اور سرگرم عمل ہیں۔ جن میں "بزمِ علم و فن"، "طلوعِ فکر" اور "دائرہ"، زیادہ اہم ہیں۔ ان تنظیموں کو غلام حسین وانی جیسے بزرگوں اور پروفیسر راجہ شفیق، اشتیاق شہزاد اور شفیع الدین جیسے نوجوان لکھنے والوں کی سرپرستی اور راہنمائی حاصل ہے۔[۳۶]

اسی طرح "بزمِ احیائے ادب" کھوئی رٹہ (سرپرست ڈاکٹر خواجہ عبدالغنی شوکت) "ادب اُجالا چکار" (بانی افتخار مغل) پاسبانِ ادب بھمبر (سرپرست و بانی پروفیسر ڈاکٹر غلام حسین اظہر) "بزمِ اہلِ ذوق" بھمبر (بانی جمیل احمد اجمل) "لٹریری سوسائٹی" راولاکوٹ (بانی محمد کبیر خان) اور "بزمِ اربابِ دانش" عباسپُور (بانی پروفیسر حلیم صدیقی / سیکرٹری پروفیسر جان محمد آزاد) جیسی فعّال تنظیمیں ادبی مراکز سے دُور دراز مقامات پر شعر و ادب کی شمع روشن رکھے ہوئے ہیں۔[۳۷]

بعض سیاسی اور سماجی تنظیموں نے بھی اپنے ادبی "وِنگ" قائم کر رکھے ہیں جو خطّہ میں ادبی سرگرمیوں کے فروغ میں اپنے حصے کا کردار ادا کر رہے ہیں۔ مثلاً حُریت پسند فکری، سیاسی اور عسکری تنظیم "کشمیر فریڈم موومنٹ" کا ادبی شعبہ "دی موومنٹ" (بانی ایم۔اے خان) جماعت اسلامی آزاد کشمیر کا ادبی فورم "کشمیر رائٹرز فورم" (بانی صدر پروفیسر سلیم گردیزی) اور "کشمیر سوسائٹی برائے سائنسی و سماجی تحقیق" کا شعبۂ زبان و ادب (سیکرٹری افتخار مغل) وغیرہ۔

سمندر پار کشمیری شعراء اور ادیبوں نے بھی بہت سی ادبی تنظیمیں قائم کر رکھی ہیں۔ ان میں درج ذیل ادبی تنظیمیں زیادہ فعّال ہیں:

★ بزمِ فانُوس (ریاض۔ سعودی عرب)

★ اِنفراد (ریاض۔ سعودی عرب)

★ کاشر (ابو ظہبی۔ متحدہ عرب امارات)

★ پاکستان رائٹرز کلب (ریاض۔ سعودی عرب)

★ حلقۂ اربابِ ذوق (نوٹنگم۔ انگلستان)

آزاد کشمیر میں شعری روایت کو پروان چڑھانے میں آزاد کشمیر اور پاکستان کے اخبارات و جرائد کا بھی اہم کردار ہے۔

آزاد کشمیر کے ادبی جرائد میں ہفت روزہ "کشمیر" راولپنڈی/مظفر آباد (ایڈیٹر خواجہ عبدالصمد وانی) ہفت روزہ "انصاف" (ایڈیٹر میر عبدالعزیز) مجلہ "آزاد کشمیر" (سرکاری) ماہنامہ "عزیمت" (سرکاری) ہفت روزہ "مشیر" (بانی ایڈیٹر آزر عسکری) ہفت روزہ "کشمیر نیوز انٹرنیشنل" (ایڈیٹر مرزا زاہد بیگ) ہفت روزہ "شعور" (ایڈیٹر زاہد کلیم) وغیرہ میں آزاد کشمیر کے شعراء کی شعری تخلیقات وقتاً فوقتاً شائع ہوتی رہی ہیں۔ لیکن یہ جرائد بنیادی طور پر سیاسی و سماجی نوعیت کے ہیں اور پیشہ وارانہ صحافتی بنیادوں پر چلائے جاتے ہیں تاہم ہفت روزہ "مشیر" اور ہفت روزہ "شعور" کے مدیران چونکہ بنیادی طور پر شعراء تھے اس لیے بنیادی طور پر "سوشیو پولیٹکل" جرائد ہونے کے باوجود ان جرائد کا ایک ادبی مزاج رہا ہے اور ان میں شعری تخلیقات تواتُر سے شائع ہوتی رہی ہیں۔ اسی طرح راولاکوٹ سے ایس۔ ایم اسحاق کی زیرِ ادارت شائع ہونے والا ہفت روزہ "عُقاب" بھی ادبی مزاج کا حامل رہا ہے اور آزاد کشمیر کے کئی شعراء کی ابتدائی تخلیقات اسی پرچے میں شائع ہوئی ہیں۔

ہفت روزہ "کوٹلی ٹائمز" کوٹلی، ہفت روزہ "ترانہ" مظفر آباد (ایڈیٹر ڈاکٹر اقبال ترانہ) ماہنامہ "عروج" مظفر آباد ہفت روزہ "منظرِ کشمیر" (ایڈیٹر نسیم اختر کیانی) ہفت روزہ "صدائے حُریت" (ایڈیٹر سیّد عارف بہار) وغیرہ میں بھی شعری تخلیقات شائع ہوتی رہی ہیں۔

جموں کشمیر تحریکِ اساتذہ کے جریدے سہ ماہی "تخلیق" میرپور (ادارت پروفیسر عارف خان / پروفیسر افتخار مغل) میں بھی آزاد کشمیر کے شاعر اساتذہ کی تخلیقات شائع ہوتی رہی ہیں۔ لیکن اساسی طور پر اساتذہ کا جریدہ ہونے کی بناء پر اس میں زیادہ تر ان شعراء کی تخلیقات شامل ہوتی ہیں جو پیشے کے اعتبار سے اساتذہ ہیں۔

کشمیر اکیڈمی کے زیرِ اہتمام سرکاری سرپرستی میں ایک ادبی و ثقافتی پرچہ "تہذیب" کے نام سے نکلتا ہے۔ جب تک اس پرچے کو محمد سعید اسعد (افسانہ نگار / محقق) کی توجہ اور راھنمائی حاصل رہی جو اس ادارے میں ریسرچ افسر کی حیثیت سے کام کرتے تھے، اس کا مزاج ادبی رہا تاہم بعد میں یہ مجلّہ سیاسی مزاج اختیار کر گیا۔

اس وقت آزاکشمیر میں تین خالص ادبی جرائد شائع ہو رہے ہیں۔ مجلّہ "ادبیاتِ کاشر" میرپور (ایڈیٹر مظہر جاوید حسن) سلسلہ نمبر "وجدان" مظفر آباد (ایڈیٹر سرفراز خواجہ) اور سہ ماہی "شوق" میرپور (ایڈیٹر جمیل اجمل)۔ یہ تینوں جرائد آزاد کشمیر میں خالص ادبی پرچے ہونے کے ناطے اپنے طَور پر اولیّت کے دعویدار ہیں لیکن اولیّت کا سہرا "ادبیاتِ کاشر" کے سَر ہے جو ۱۹۸۹ / ۹۰ سے شائع ہو رہا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ معیارِ طباعت اور مواد کے اعتبار سے پہلا مکمّل ادبی جریدہ سہ ماہی "شوق"

میرپور ہی کہلا سکتا ہے جو نوجوان شاعر جمیل اجمل کی ادارت میں شائع ہو رہا ہے۔

ان تینوں ادبی جرائد میں اشاعت کی بے قاعدگی قدرِ مشترک ہے بلکہ یہ جرائد بوجوہ اتنے تعطّل اور اس قدر طویل وقفوں کے بعد شائع ہوتے ہیں جب انکی آئندہ اشاعت خارج از ذہن ہو چکی ہوتی ہے۔ کچھ عرصہ سے مرزا زاہد بیگ کی ادارت میں بین الاقوامی اشاعتی معیار کا ایک پرچہ "کشمیر نیوز انٹرنیشنل" بہ یک وقت کوٹلی اور لندن سے شائع ہو رہا ہے۔ بنیادی طور پر یہ بھی ایک صحافتی اخبار ہے لیکن یہ اخبار باقاعدگی سے ایک ادبی صفحہ شائع کرتا ہے جس کی ترتیب و تدوین زکریا شاذ کی ذمہ داری ہے اور جس میں آزاد کشمیر بھر کے شعراء کی تخلیقات شائع ہوتی ہیں۔

آزاد کشمیر کے ان اخبارات و جرائد کے علاوہ درج ذیل پاکستانی اور عالمی اخبارات و جرائد میں آزاد کشمیر کے شعراء کی تخلیقات وقتاً فوقتاً شائع ہوتی رہی ہیں :۔

سہ ماہی "نیرنگِ خیال" راولپنڈی، سہ ماہی "فنون" لاہور، سہ ماہی "اوراق" لاہور، "نئی قدریں" حیدر آباد، "وارث شاہ" ملتان، "گہراب" ساہیوال، "ادبی دُنیا" لاہور، "صریر" کراچی، ہفت روزہ "لیل و نہار" لاہور، ہفت روزہ "چٹان" لاہور، ہفت روزہ "نمکدان" لاہور، ماہنامہ "ادبِ لطیف" لاہور، ماہنامہ "سویرا" لاہور، ماہنامہ "رومان" لاہور ماہنامہ "محفل" لاہور، ماہنامہ "اقدار" کراچی، ماہنامہ "علامت" کراچی، ماہنامہ "رابطہ" کراچی، ماہنامہ "قومی زبان" کراچی، ماہنامہ "دوشیزہ" کراچی، ماہنامہ "سانجھاں" لاہور، ماہنامہ "ابلاغ" پشاور، سہ ماہی "ادبیات" اسلام آباد ماہنامہ "شاعر" بمبئی، ماہنامہ "کتاب نما" دھلی، ماہنامہ "شمع" دھلی، ماہنامہ "شگوفہ" دھلی، مجلّہ "پیامِ صحراء" ریاض / سعودی عرب، مجلّہ "تزکاریہ" سعودی عرب، ماہنامہ "سویرا" لندن، ماہنامہ "راوی" بریڈ فورڈ، مجلّہ "مشرق" لندن اور ماہنامہ "المُغل" بریڈ فورڈ۔

علاوہ ازیں ہفت روزہ "پاکستان" ایبٹ آباد، روزنامہ "زمیندار"، روزنامہ "کوھستان"، روزنامہ "نوائے وقت" راولپنڈی / لاہور، روزنامہ "تعمیر" راولپنڈی، روزنامہ "اِمروز" لاہور، روزنامہ "حیدر" راولپنڈی، روزنامہ "آزادی" راولپنڈی / مظفر آباد، روزنامہ "خبریں" اسلام آباد، روزنامہ "پاکستان" اسلام آباد اور روزنامہ "الاخبار" اسلام آباد وغیرہ کے ادبی ایڈیشنوں میں بھی آزاد کشمیر کے شعراء کی تخلیقات شائع ہوتی رہی ہیں۔

ان مقامی، ملکی اور عالمی اخبارات و جرائد سے قطع نظر خالص تحقیقی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو آزاد کشمیر کے شعری ادب کا ایک وقیع، معتبر اور قابلِ فخر ذخیرہ آزاد جمّوں کشمیر کے تعلیمی اداروں کے عِلمی و اَدبی جرائد میں مِلتا ہے۔ تعلیمی جرائد میں پوشیدہ ادبی و شعری سرمائے کی وُقعت و اھمیت اس قدر زیادہ ہے کہ یہ مطالعہ از خود ایک تحقیقی منصوبے کا موضُوع بن سکتا ہے۔ اس ادبی سرمائے کے پس منظر میں یہ حقیقت کار فرما ہے کہ

آزاد جموں کشمیر میں ادبی روایت زیادہ تر کالج اساتذہ کے ہاتھوں پروان چڑھی ہے اور اس روایت کو پروان چڑھانے میں پہلے دَور کے کالج اساتذہ پروفیسر حلیم صدیقی (ریٹائرڈ پرنسپل) پروفیسر شیخ محمود (ریٹائرڈ ناظمِ اعلیٰ تعلیم) پروفیسر حمید ممتاز (ریٹائرڈ سیکرٹری تعلیم)، خواجہ غلام احمد پنڈت (ریٹائرڈ سیکرٹری تعلیم/ وائس چانسلر) پروفیسر محمد یوسف چودھری (ریٹائرڈ سیکرٹری تعلیم)

اے ۔ اے سلہریا (ریٹائرڈ وائس چانسلر) پروفیسر اکرم طاہر (ریٹائرڈ ڈین یونیورسٹی) پروفیسر خالد نظامی (ریٹائرڈ سفیر پاکستان) پروفیسر ڈاکٹر صابر آفاقی (ریٹائرڈ پروفیسر آزاد کشمیر یونیورسٹی) پروفیسر ڈاکٹر غلام حسین اظہر (چیئرمین تعلیمی بورڈ آزاد کشمیر) پروفیسر لطیف انصاری (ریٹائرڈ سیکرٹری تعلیم) پروفیسر صفیہ اکرم (سابق چیئرمین تعلیمی بورڈ / ڈویژنل ڈائریکٹر تعلیمات) پروفیسر خالدہ شمسی (ایڈیشنل سیکرٹری تعلیمات) اور محترمہ تنویر لطیف (ڈائریکٹر نصابی بیورو) جیسے اساتذہ اور منتظمینِ تعلیم نے خطّہ میں علم و ادب کی شمع کو فروزاں رکھنے میں شبانہ رُوز محنت کی۔ پھر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ آزاد کشمیر کا ہر شاعر اور ادیب کسی نہ کسی سطح پر معلّم یا متعلّم کی حیثیت سے آزاد جمّوں کشمیر کے کسی نہ کسی تعلیمی ادارے سے وابستہ رہ چُکا ہے۔ ان تعلیمی جرائد نے نو آموز اور نومشق شعراء کی ایک پوری کھیپ کو پروان چڑھایا اور ان کی حوصلہ افزائی اور پذیرائی کی۔

یہاں تعلیمی اداروں کے ادبی جرائد کی ذمہ داری اس لیے بھی بڑھ گئی کہ خطّہ میں ادبی جرائد کا تقریباً فقدان تھا اور ادبی مراکز سے انتہائی فاصلے پر واقع ہونے کی بناء پر یہاں کے شعراء و ادبا کو عصری ادبی پرچوں تک رسائی میں بے شمار دِقتّوں کا سامنا تھا۔ چنانچہ یہاں کا وافر ادبی سرمایہ انہی تعلیمی اداروں میں شائع ہُوا۔

تعلیمی اداروں کے ادبی جرائد میں سابق کرن سنگھ کالج اور موجودہ پوسٹ گریجویٹ کالج میرپور کے ادبی جرائد ("کہکشاں" اور "سروش") اور گورنمنٹ ڈگری کالج مظفرآباد (اب آزاد کشمیر یونیورسٹی) کے ادبی جریدے "نیلم" کو اولیّت اور فوقیت حاصل ہے۔

یہاں ان تعلیمی اداروں کے ادبی جرائد کی فہرست درج کی جاتی ہے جنہوں نے خطّہ کے شعراء کی پذیرائی کی اور جن کے صفحات پر خطّہ کے شعری ادب کا ایک معتبر اور وافر سرمایہ موجود ہے:

- ★ گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج میرپور کا ادبی مجلّہ — "سروش"
- ★ اسی ادارے کا ایک اور ادبی مجلّہ — "کہکشاں"
- ★ گورنمنٹ ڈگری کالج گڑھی دوپٹہ کا ادبی مجلّہ — "چنار"
- ★ گورنمنٹ کالج چکار کا ادبی مجلّہ — "اخترِ سحر"
- ★ گورنمنٹ ڈگری کالج باغ کا ادبی مجلّہ — "ماحل"
- ★ گورنمنٹ ڈگری کالج برائے خواتین باغ کا ادبی مجلّہ — "قندیل"
- ★ گورنمنٹ ڈگری کالج ہجیرہ کا ادبی مجلّہ — "سُرن"
- ★ گورنمنٹ ڈگری کالج کھنڈہار کا ادبی مجلّہ — "سکندر"
- ★ گورنمنٹ گرلز ڈگری کالج کھوئی رٹہ کا ادبی مجلّہ — "رفعت"
- ★ گورنمنٹ ڈگری کالج دھیرکوٹ کا ادبی مجلّہ — "القلم"
- ★ گورنمنٹ کالج آف ایجوکیشن افضل پُور کا ادبی مجلّہ — "علم و عمل"

- ★ حُسین شہید گورنمنٹ ڈگری کالج راولاکوٹ کا ادبی مجلّہ — "باغبان"
- ★ یونیورسٹی کالج برائے مینجمنٹ سائنسز کوٹلی کا ادبی مجلّہ — "سنیریو"
- ★ چوہدری غلام عباس گورنمنٹ ڈگری کالج عباس پُور کا ادبی مجلّہ — "صبحِ نو"
- ★ علامہ اقبال گورنمنٹ ڈگری کالج کوٹلی کا ادبی مجلّہ — "نویدِ سحر"
- ★ گورنمنٹ ڈگری کالج ڈڈیال کا ادبی مجلّہ — "پرواز"
- ★ گورنمنٹ کالج برنالہ کا ادبی مجلّہ — "توی"
- ★ گورنمنٹ کالج ناڑ کا ادبی مجلّہ — "ناڑ"
- ★ گورنمنٹ ڈگری کالج کھوئیرٹہ کا ادبی مجلّہ — "حاجی پیر"
- ★ غازی الٰہی بخش گورنمنٹ ڈگری کالج برائے خواتین میرپُور کا ادبی مجلّہ — "کشتِ فکر"
- ★ گورنمنٹ ڈگری کالج برائے طلبہ بھمبر کا ادبی مجلّہ — "پتن"
- ★ آزاد کشمیر کالج ٹیچرز ایسوسی ایشن (ایکٹا) کا ادبی مجلّہ — "رہبر"
- ★ جموں کشمیر تحریکِ اساتذہ کا ادبی مجلّہ — "تخلیق"

علاوہ ازیں پاکستان کے مختلف تعلیمی اداروں میں زیرِ تعلیم آزاد کشمیر کے طلبا و طالبات کی شعری تخلیقات کا ایک معقول ذخیرہ متعلقہ اداروں کے ادبی جرائد میں شائع ہُوا ہے۔ ان جرائد میں درج ذیل اہم ہیں۔

- ★ پاکستان کے جملہ میڈیکل کالجوں میں زیرِ تعلیم کشمیری طلبہ و طالبات کا مشترکہ مجلّہ — "سونت کال"
- ★ پنجاب یونیورسٹی کے کشمیری طلبہ و طالبات کا ادبی مجلّہ — "سنگر مال"
- ★ قائداعظم یونیورسٹی کے کشمیری طلبہ و طالبات کا ادبی مجلّہ — "قائد"
- ★ انجنیئرنگ کے کشمیری طلبہ و طالبات کا ادبی مجلّہ — "معمار"
- ★ پاکستان بھر کے مختلف تعلیمی اداروں کے کشمیری طلبا و طالبات کا ادبی مجلّہ — "جیسکو"

یہ تھا آزاد جموں کشمیر میں اُردو شاعری کی روایت کا کُل منظر نامہ۔ یہاں کا ادبی ماحول، "جیوپولیٹکل" پس منظر، ادبی ادارے اور تنظیمیں، وہ ادبی و غیر ادبی اخبارات و جرائد جن میں آزاد کشمیر کے شعراء کی شعری تخلیقات شائع ہوئیں اور وہ ادب نواز اور شعر دوست شخصیات جن کے مُبارک ہاتھوں خِطّہ میں اُردو شاعری کی روایت پروان چڑھی۔

خِطّہ میں اُردو زبان کی شعری تخلیقات کا تنقیدی اور تحقیقی محاکمہ کرنے سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ پہلے خطہ کی شعری تخلیقات کا ثقافتی اور سماجی پس منظر سمجھ لیا جائے۔

ALLAMA IQBAL
Open University Library
(ACQUISITION SECTION)
Acc. No. 84703
Date 21-9-98

آزاد کشمیر میں اردو شاعری کا تخلیقی پس منظر

یُوں تو ہر شعری تخلیق کا اپنا ایک تخلیقی پس منظر ہوتا ہے جو شعری تخلیق اپنے ساتھ لے کر پیدا ہوتی ہے۔ تاہم جب کسی خطہ کی ادبی روایت کی بات کی جاتی ہے تو خِطّہ کے مجموعی ثقافتی، سماجی اور تہذیبی پس منظر کو پیش نظر رکھنا ضروری ہوتا ہے تاکہ بامقصد اور قابلِ فہم نتائج تک پہنچنے میں آسانی رہے۔

آزاد جمّوں کشمیر زیادہ تر پہاڑیوں، پہاڑوں اور پہاڑوں کے بیچوں بیچ پھیلی ہُوئی وادیوں اور سطحِ مُرتفع پر مشتمل علاقہ ہے اور بنیادی طور پر زرعی معاشی پس منظر کا حامل ہے۔ علاقہ کے عوام کی اکثریت (۹۱٪) دیہی آبادی پر مشتمل ہے اور صرف ۹٪ شہروں اور قصبوں میں رہائش پذیر ہے۔

آبادی کی اکثریت اساسی طور پر زراعت سے وابستہ ہے۔ لیکن کُل رقبہ کا محض ۱۳٪ قابل کاشت ہے[۳۸]۔ یہ عُنصر علاقے کے عوام کی معاشی تنگدستی اور کَس مَپُرسی کا اندازہ کرنے کے لیے کافی ہے۔ تاہم اس پسماندگی کے باوجود خطہ کی ۴۰٪ سے زائد آبادی تعلیم یافتہ ہے۔ جو برصغیر جنوبی ایشیا میں ایک ریکارڈ ہے[۳۹]۔ زراعت کے علاوہ سرکاری ملازمتیں، تجارت اور بیرونِ ملک محنت کی برآمد علاقے کے لوگوں کے اہم پیشے ہیں۔

معاشی تنگدستی اور غُربت کا اندازہ حکومت آزاد کشمیر کے محکمہ منصوبہ بندی و ترقیات کی ۱۹۸۷ء کی رپورٹ کے اس اقتباس سے بھی لگایا جا سکتا ہے۔

"۱۹۸۱ء میں خاندانی آمدنی کا کل تخمینہ ۹۷۲۱ روپے سالانہ ہے جس میں سے زرعی سرگرمیوں سے ۶۹۰۲ روپے یعنی ۷۱٪ کا حصول ہُوا جبکہ غیر زرعی ذرائع سے ۲۸۱۹ روپے یعنی ۲۹٪ حاصل ہوئے۔"[۴۰] اس معاشی منظر نامے کا پس منظر اور بھی ہیبتناک ہے "INSIDE KASHMIR" کے مصنّف پنڈت پریم ناتھ بزّاز لکھتے ہیں:

" The list of earthly possessions of a Kashmiri is very brief. Beside the rags, he wears he owns a small house, a few earthen vessels, a wooden house, a couple of mats, and of caurse a large debt. In most cases they have no bedding to sleep in. During winter, when nights are severly cold in Kashmir, they sleep on hue spread on the floor in a part of room occupied by cattle which is generally warm"[41]

ترجمہ، "ایک کشمیری کی املاک کی فہرست بہت مختصر ہے ان چیتھڑوں کے علاوہ جن سے وہ تن ڈھانپتا ہے۔ اس کی کُل کائنات ایک چھوٹی سی کٹیا، چند مٹی کے برتن، ایک چوبی صندوقچہ غالیچے کی ایک جوڑی اور ڈھیر سارا قرض ہوتی ہے۔ اکثر اوقات اس کے پاس سونے کے لیے بستر تک نہیں ہوتا۔ موسمِ سرما کی یخ راتوں میں وہ خُشک گھاس (پرالی) کے بچھونے پر ایک ہی کمرے میں سو رہتے ہیں جس میں مویشی بھی

ہوتے ہیں[۱] جو عام طور پر گرم ہوتا ہے"

اس بارے میں پروفیسر احسان اکبر اپنی تصنیف "جموں کشمیر ہمارا اکیسویں صدی میں داخلہ" میں لکھتے ہیں:

" کشمیری مسلمان سردیوں میں پنجاب اُتر آتے ، محنت مزدوری کرتے ، خُشکہ کھا کر رات کو سو جاتے ، صبح رات کی پِچھ میں نمک ڈال کر پی لیتے ۔ گرمیوں میں جب وہ کچھ نقدی ، کچھ سامان پیٹھ پر لادے واپس لوٹتے تو کسٹم ، ڈوگرے سردار ، پولیس اور محکمہ مال راہ میں لُوٹ لیتا...... بیگار اس کے علاوہ تھی...... ایک زمانے میں کشمیری مسلمان کی زندگی کی قانُونی قیمت مبلغ دُوؔ روپے تھی...... جبر کا یہ عالم تھا کہ انہی بھوکے ننگے کشمیریوں سے مہاراجہ ہر سال ۵۵ کروڑ روپے بطور ٹیکس اینٹھ لیتا۔"[۴۲]

یہ حالات آج سے نِصف صدی پہلے کے سہی اور آج کے حالات کافی مختلف اور بہتر سہی لیکن اس سماجی اور معاشی پس منظر کو مکمّل طور پر تبدیل ہونے کے لیے ظاہر ہے، نِصف صدی کافی نہیں۔

آزاد کشمیر اپنی اساس کے اعتبار سے ایک عُبوری انتظامی نظام تھا جس کا مقصد ایک عبوری انتظامیہ کے ذریعے تحریک آزادی کشمیر کو "بیس کیمپ" فراہم کرنا تھا لیکن طالع آزما اور اقتدار پرست حکمرانوں نے اس نظام کی آڑ میں اقتدار اور حکومت کو زرسازی کا ایک مستقل ذریعہ بنالیا۔ نام نہاد پارلیمانی جمہوری نظام نے معاشی لُوٹ کھسوٹ اور سیاسی اقربانوازی کا وہ بازار گرم کیا کہ وقت کے ساتھ ساتھ کسی بھی اعلیٰ قدر کا زندہ رہنا مشکل ہوگیا۔ چنانچہ خزانۂ آمرہ کی بہتی گنگا میں ہاتھ دھونے والوں کی چاندی ہو گئی جس کے نتیجے میں معاشرہ مراعات یافتہ اور غیر مراعات یافتہ بلکہ زیادہ مناسب الفاظ میں "Haves" اور "Have – Nots" کے دوواضح طبقات میں منقسم ہوگیا۔ آج آزاد کشمیر کا تعلیم یافتہ طبقہ دوواضح گروہوں میں بٹا ہُوا ہے ایک وہ لوگ جو سیاسی سیڑھی کو استعمال کرکے اور حکمرانوں کی خوشنودی اور جی حُضوری کے ذریعے تمام مروّجہ اصولوں اور ضوابط اور میرٹ کی تقاضوں کو سبوتاژ کرکے اعلیٰ حکومتی عُہدوں پر براجمان ہیں اور درآمد شدہ "پجیرو" گاڑیوں اور ائرکنڈیشنڈ سرکاری بنگلوں میں پُرآسائش زندگیاں بسر کر رہے ہیں۔ دُوسرا طبقہ اعلیٰ تعلیم یافتہ اور اہلیت کے حامل ان صاحبِ ضمیر اور اُصول پسند لوگوں پر مشتمل ہے جو ہر آسائش صرف "میرٹ" کی بنیاد پر حاصل کرنے پر ایمان رکھتے ہیں اور "کرپٹ" سیاست دانوں کے آلۂ کار بننے کے روادار نہیں۔ یہ لوگ بے روزگار ہیں اور زندگی کی بنیادی ضرورتوں سے بھی محروم ہیں۔ سیاسی افراتفری اور "انارکی" نے اہلیت اور میرٹ کے تصور کو اس خطہ میں بہ یک جُنبشِ قلم ختم کرکے رکھ دیا ہے۔

شاعر بھی تعلیم یافتہ طبقہ ہے لیکن ظاہر ہے وہ اپنے حسّاس مزاج اور غیر تمندانہ افتادِ طبع کی بناء پر سیاسی طالع آزمائی کے ناطے اس زرسازی کی بہتی گنگا میں ہاتھ دھونے کا روادار نہیں ـــــــــ سوائے چند قلم فروشوں کے، جو قلم کو حُسن کی تخلیق اور جہاد کا ذریعہ سمجھنے کی بجائے دولت کمانے کا آلہ سمجھتا ہے ـــــــــ نتیجتاً یہاں کا شاعر عام طور پر نچلے متوسّط طبقے (ڈاؤن مڈل کلاس) کا نمائندہ ہے۔

یہ بحث اب خاصی پُرانی ہو چکی ہے کہ خراب معاشی حالات کا پروردہ اور سماجی طور پر نظرانداز تخلیق کار معیار کے اعتبار

سے اعلیٰ اور دلپذیر فن پارے تخلیق کرتا ہے یا معاشی اور سماجی اعتبار سے آسُودہ اور خوشحال فن کار ؛ تاہم یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ آزاد کشمیر کے شعراء نے سماجی افراتفری اور سیاسی لُوٹ کھسُوٹ کی اس آندھی میں بھی اپنے سینوں اور سفینوں سے شعر و سخن کا سچّا اور روشن دِیا بُجھنے نہیں دیا۔

شاعر سماج کا ہی ایک نمائندہ بلکہ بقول اقبالؒ اس کی آنکھ ہے۔

محفلِ نظمِ حکومت چہرۂ زیبائے قوم
شاعرِ رنگیں نوا ہے دِیدۂ بینائے قوم

چنانچہ
مُبتلائے دَرد کوئی عُضو ہو، روتی ہے " آنکھ "
کس قدر ہمدرد سارے "جِسم" کی ہوتی ہے " آنکھ "

لہذا " جِسم " کے خدوخال کو واضح طور پر دیکھنے کے لیے خِطّہ کے کچھ اور ثقافتی عناصر کو زیرِ بحث لانا ہو گا۔ خطہ کی ثقافت کے بارے میں مختصراً اتنا کہنا کافی ہو گا کہ اس خطے کی اپنی ایک ثقافت ہے جو صدیوں اور تہذیبوں پر پھیلی ہوئی ہے، جس کی اپنی بُو باس، اپنے عناصرِ ترکیبی اور اپنا ہی رنگ رُوپ ہے۔ چنانچہ اس ثقافتی پس منظر میں کی گئی شاعری کے بھی اپنے ہی تلازمات اور اپنی ہی علامات ہیں۔

پروفیسر محمد عارف خان لکھتے ہیں:

" کشمیر میں گو تہذیب و ثقافت سارے برصغیر کی طرح صدیوں سے منفرد ہے مگر اس کے سارے علاقوں کی ثقافت بھارت سے ہم آہنگ نہیں اور پاکستان کے ساتھ بھی سوائے چند اسلامی رسُوم و رواج اور قوانین کے ہم آہنگ نہیں۔" [۴۳]

یوسف ثانی لکھتے ہیں:

" کشمیری اپنے علیحدہ قومی (کشمیری) اور ریاستی (ریاست کشمیر) تشخصّات کو عالمی سطح پر منوا چکے ہیں " [۴۴]

سید محمود آزاد لکھتے ہیں:

" ..... ان (کشمیریوں) کا اپنا ایک علاقائی تشخص ہے جو صدیوں سے چلا آرہا ہے " [۴۵]

اب آئیے دیکھیں کہ اس خطہ کے یہ علیُحدہ تشخصات اور ان کی سماجی انفرادیت کیا ہے۔

انتہائی اختصار کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ یہ ثقافتی تشخّص ایک مثلث ہے جس کے تین بُنیادی زاویے ہیں۔ اوّل مذھب سے غیر متزلزل وابستگی۔ دوم مزاحمت اور سوم ذہانت و خلّاقی؛

کشمیری (بالخصوص مسلمان) بلا کا مذھبی فرد ہے۔ وہ مذھب کی قیمت پر کم ہی کوئی سودا کرتا ہے۔

اس ضمن میں بعض دانشوروں، محققین اور مؤرخین کی آراء ملاحظہ فرمائیے:

پروفیسر محمد عارف خان لکھتے ہیں:

" یہاں کے لوگ مذھبی عقیدے میں انتہائی پکّے ہیں۔ تہذیبی و تمدّنی روایات کشمیر کے مختلف صُوبوں میں مختلف ہیں لیکن مذھب کا گہرا رشتہ انہیں ایک لڑی میں پرو دیتا ہے "[۴۶]۔

پروفیسر احسان اکبر لکھتے ہیں:

" کشمیریوں کی مزاحمت بھی صحیح ہے لیکن یہ ہمیشہ کسی مذہبی قدر کے تحفّظ کے لیے ہو گی "[۴۷]۔

یہاں کے باشندوں کی ثقافت کا دوسرا بڑا زاویہ مزاحمت کا زاویہ ہے۔ بلکہ یُوں کہنا چاہیئے کہ کشمیریوں کا کلسچر فی الحقیقت طویل مسلسل اور صبر آزما مزاحمت کا کلسچر ہے۔ لیکن افسوس یہ ہے کہ موجودہ دہائی سے پہلے مؤرخوں نے اس حقیقت سے زیادہ تر انحماض برتا ہے۔ لیکن اسی کے باوجود بعض حقیقت پسند مؤرخین و محققین نے اہلِ کاشمر کی مزاحمت اور شجاعت کو تسلیم بھی کیا ہے۔

پروفیسر احسان اکبر لکھتے ہیں:

" مغربی مؤرخ پیلسارٹ کشمیریوں کی بہادری اور پُرجوش مسلمان ہونے پر اصرار کرتے ہیں "[۴۸]۔

سید محمود آزاد "تاریخِ کشمیر" (پہلی جلد) میں لکھتے ہیں:

" ان کا سب سے بڑا اختصاص یہ ہے کہ غلامی اور محکُومی کے شدید ترین ادوار سے گُزرنے کے باوجود انہوں نے اپنی قومی قدروں کو پامال نہیں ہونے دیا اور اپنی مجلسی زندگی کو کسی حاکم قوم کے رنگ میں رنگنے کی کوشش نہیں کی۔ ان کا اپنا ایک علاقائی تشخّص ہے جو صدیوں سے برقرار چلا آرہا ہے۔ انہیں اپنے لباس اور قومی زبان سے بے حد محبّت ہے۔ "[۴۹]

تحریکِ آزادیٔ کشمیر کے ایک مرکزی راہنما امان اللّٰہ خان (چیئرمین کشمیر لبریشن فرنٹ) اپنے مقالے " نظریۂ خود مختار کشمیر" میں لکھتے ہیں:

" کشمیریوں کو فطرتاً بزُدل تصوُّر کرنا ایک بہت بڑا جُھوٹ ہے۔ کشمیری اگر فطرتاً بزُدل ہوتے تو ۱۹۴۷ء میں لاٹھیوں، کُلہاڑیوں اور پرانی بندوقوں سے جدید اسلحہ سے لیس بھارتی اور ڈوگرہ فوج کا مقابلہ نہ کرتے "[۵۰]۔

یہاں کے کلسچر کا تیسرا بڑا عُنصر طبّاعی، خلّاقی، ذہانت اور ذکاوت ہے۔ یہ خِطّے کے لوگوں کا اتنا اَہم اور مُعروف ثقافتی عُنصر ہے جو ضرب المثل کی طرح مشہور ہے۔ دُنیا کے بڑے بڑے مؤرخوں نے اس " قومے نجیب و چرب دست و تردماغ "

کی ذہنی صلاحیتوں کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ لیکن بالعموم ان کی یہ صلاحیتیں کشمیر سے نکل کر اپنے جوہر دکھاتی ہیں۔
آزاد کشمیر کے سابق چیف جسٹس اور معروف کشمیری مؤرخ جناب جسٹس یوسف صراف لکھتے ہیں:

"Kashmiris generaly and the Kashmiri Muslims particularly when they left the borders of the state and settled out-side quickly rose to the highest positions of trust, responsibility and influance"[۵۱]

ترجمہ۔ "اہل کشمیر بالعموم اور کشمیری مسلمانوں نے بالاختصاص جب ریاست کی سرحدیں عبور کیں تو جلد ہی اعتماد، ذمہ داری اور اثر و رسوخ کی انتہاؤں کو چھو لیا"

شعر و ادب میں اقبال، پریم چند، منٹو، کیفی دھلوی، محمد دین فوق، خلیفہ عبدالحکیم اور چراغ حسن حسرت کی مثالیں جسٹس صراف کی اس رائے کا ناقابل تردید ثبوت ہیں۔

جسٹس صراف کشمیریوں کی ذھانت ذکاوت اور انکی تخلیقی اُپج کے بارے میں لکھتے ہیں:

"In addition to their intelligence their wit and artistic qualities ,many of them are not lacking the element of heoroism"[۵۲]

ترجمہ۔ " ذھانت، ذکاوت اور فن کے علاوہ ان میں سے بہت سے شجاعت کے جوہر سے بھی محروم نہیں"

ایسے میں ان کے خلاق ذھن سے کس طرح کے نغمے پھوٹتے ہیں اس بارے میں "انسائیکلوپیڈیا بریٹانیکا" کی غیر جانبدار گواہی دیکھیے:

"The songs of the Kashmiris are chiefly erotic and have the same turns of thoughts that are found in Persian poetry. The accent of language is curiously like English"[۵۳]

ترجمہ۔" کشمیریوں کے نغمے زیادہ تر عشقیہ ہیں اور ان میں خیالات کی وہی جہتیں ہوتی ہیں جو فارسی شاعری میں پائی جاتی ہیں۔ زبان کا لہجہ غیر معمولی طور پر انگریزی جیسا ہے۔"

اس بحث کو پروفیسر احسان اکبر کے ان الفاظ پر ختم کیا جا سکتا ہے:

" اس پس منظر میں کشمیری موسیقی کی اُداسی میں ڈوبی لے چکارے میں سے چیخ کر پھوٹ نکلتی ہے"[۵۴]

آئندہ ابواب میں اس پس منظر میں آزاد کشمیر کے اُردو شعراء کی اُداس (لیکن عزیمت سے بھرپور) شاعری کے مختلف رُجحانات، اسالیب اور موضوعات پر بحث کی جائے گی جو نصف صدی سے "چکارے" سے پھوٹ پھوٹ کر نکلتی آرہی ہے اور جس کا بُنیادی نظام اسی ادبی مزاحمت، اقدار سے گہری وابستگی، اپنی مٹی کی خوشبو سے گہری محبت، اور عالمگیر اخوت و انسانی دوستی پر اُستوار ہے جس کا ذکر اُوپر ہوا ہے۔

یہ شاعری ایک اَمن پسند لیکن جی دار قوم کا نغمۂ جاں ہے جس نے اُردو زبان کی شعری روایت کو معتبر انداز میں آگے

بڑھایا ہے اور جس نے آنے والے موسموں اور آنے والی نسلوں کو اردو شعریات کا ایک ثروت مند سرمایہ منتقل کرنا ہے۔

آزاد کشمیر کے اُردو شعرا کو اساسی طور پر چار طبقات میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

اوّل: متقدّمین

آزر عسکری (۱۹۱۱ء - ۱۹۸۳ء) وزیر محمد خان اشرف (پ۔ ۱۹۱۰ء) عبدالعزیز علائی (۱۹۰۱ء - ۱۹۸۱ء) طالب گورگانی (۱۸۹۲ء - ۱۹۶۶ء) چراغ حسن حسرت (۱۹۰۲ء - ۱۹۵۵)۔ غلام احمد کشفی (م۔ ۱۹۹۴ء) اسماعیل ذبیح (۱۹۱۴ء - ۱۹۹۵ء) تحسین جعفری (۱۹۰۸ء - ۱۹۹۵ء) غلام علی بُلبُل (پ۔ ۱۹۱۶ء) اقبال رُشدی (پ۔ ۱۹۱۵ء) محمد خان نشتر (۱۹۲۵ء - ۱۹۸۴ء) عماد الدین سوز (م۔ ۱۹۶۷ء) حلیم صِدیقی (پ۔ ۱۹۲۵ء) مظفر احمد ظفر (پ۔ ۱۹۳۲ء) مُنیر گیلانی (پ۔ ۱۹۲۲ء) برکت علی عاصی (۱۹۱۷ء - ۱۹۸۹ء) نشتر بُخاری (پ۔ ۱۹۳۹ء) اسرائیل مجور (۱۹۱۲ء - ۱۹۸۹ء) میر عبدالعزیز (پ۔ ۱۹۲۴ء) مسعود کشفی (پ۔ ۱۹۴۰ء) ٹوٹا خان راجس (پ۔ ۱۹۳۳ء) تبسّم مینائی (پ۔ ۱۹۳۸ء) بشیر احمد صِدّیقی (۱۹۲۴ء - ۱۹۹۵ء) ملک کاشمیری (پ۔ ۱۹۴۰ء) عبدالغنی شوکت (پ۔ ۱۹۳۶ء) جابر آزاد طُور (پ۔ ۱۹۳۹ء) بشیر مُغل (پ۔ ۱۹۳۱ء) ایم سعید اختر (پ۔ ۱۹۲۵ء) زید اللہ فہیم (پ۔ ۱۹۴۰ء) عاصی کاشمیری (پ۔ ۱۹۳۶ء) رانا فضل حسین (پ۔ ۱۹۳۱)۔ اَمین طارق قاسمی (پ۔ ۱۹۳۰ء) احمد شمیم (۱۹۲۰ء - ۱۹۸۲ء) صابر آفاقی (پ۔ ۱۹۳۳ء) اکرم طاہر (پ۔ ۱۹۳۲ء) بشیر صَرفی (م۔ ۱۹۹۳ء) طاؤس بانہالی (پ۔ ۱۹۴۰ء) ان کے علاوہ حبیب کیفوی، محمد دین فوق، ضیاء الحسن ضیا، سراج الحسن سراج، سعید شاہ بخاری، صبا سلمانی (وفات۔ ۱۹۸۰ء) موزُوں سرمدی (۱۹۲۵ء - ۱۹۹۵ء) عبدالرحیم افغانی، میاں اسحاق سوز، الطاف قریشی (۱۹۳۷ء - ۱۹۸۲ء) اقبال رُشدی، عبدالغنی غنی (۱۹۲۷ء - ۱۹۹۴ء) وزیر محمد خان اشرف، انجم خیالی، شیر علی خان بسمل (پ۔ ۱۹۲۷ء) علی عباس زیدی (م۔ ۱۹۹۳ء) محمد صادق صادق، سلیم رفیقی، وحید چراغ (پ۔ ۱۹۳۰ء) اور خاور لُدھیانوی (م۔ ۱۹۸۰ء) بھی اسی دَور میں شامل کیے جا سکتے ہیں۔

دوم: متوسّطین

(۱۹۴۰ء تا ۱۹۵۵ء کے دوران پیدا ہونے والے)۔ ان میں غلام حسین اظہر (پ۔ ۱۹۴۱ء)۔ مقصود جعفری (پ۔ ۱۹۴۷ء) مشتاق شاد (پ۔ ۱۹۴۲ء) محمد لَعل بھٹی (پ۔ ۱۹۴۲ء) غلام حسین وانی قمر (پ۔ ۱۹۴۴ء) یعقوب شاھق (پ۔ ۱۹۴۴ء) منزّا اختر شاد (پ۔ ۱۹۴۶ء) صفدر شفق (پ۔ ۱۹۴۲ء) نذیر انجم (پ۔ ۱۹۴۶ء) اسلم راجا (پ۔ ۱۹۴۸ء) محمود احمد (پ۔ ۱۹۴۴ء) سعید ثاقب (پ۔ ۱۹۴۹ء)

جان محمد آزاد (پ۔ ۱۹۴۷ء) مقصود راہی (پ۔ ۱۹۴۷ء) رفیق بھٹی (پ۔ ۱۹۴۵ء) نصر اللہ خان ناصر (پ۔ ۱۹۴۷ء) میر عبدالعزیز (پ۔ ۱۹۴۲ء) مجاہد نقوی (پ۔ ۱۹۴۹ء) منوّر قریشی (۱۹۴۶ء - ۱۹۸۴ء) مخلص وجدانی (پ۔ ۱۹۴۸ء) سجّاد گیلانی (پ۔ ۱۹۴۸ء) کریم اللہ قریشی (پ۔ ۱۹۴۸ء) مظہر جاوید حسن (پ۔ ۱۹۵۳ء) عارف کمپلوی (پ۔ ۱۹۵۳ء) طاہر تبسم (پ۔ ۱۹۵۵ء) سرور صحرائی (پ۔ ۱۹۵۵ء) نصیر احمد ناصر (پ۔ ۱۹۵۶ء) شفیق راجا (پ۔ ۱۹۵۲ء) عبدالرزاق بیکل (پ۔ ۱۹۵۱ء) محمود فریدی (پ ۱۹۵۲ء)

شہریار عباس زیدی (پ۔ ۱۹۵۵ء) اِبراھیم گُل (پ۔ ۱۹۵۵ء) ساجد مرزا (پ۔ ۱۹۵۵ء) زاہد کلیم (پ۔ ۱۹۵۵ء) ظفر گیلانی (پ۔ ۱۹۵۷ء) شاھین سرور ملک (پ۔ ۱۹۵۸ء) علاوہ ازیں شیراز کیانی، نعیم اختر نعیم، قمر جرال، منظور ہاشمی، اصغر قریشی، پروفیسر شفیق الرحمان، صابر حُسین صابر، راشد علیم قریشی، افضل صابری اور تنویر گیلانی بھی اسی گروہ کے شعراء ہیں۔

سوم : متاخرین

(۱۹۵۵ء تا ۱۹۷۰ء کے پندرہ برس کے دوران پیدا ہونے والے شعراء) ان میں سیدہ نثار ھمدانی (پ۔ ۱۹۵۹ء) افتخار مغل (پ۔ ۱۹۶۱ء) صغیر آسی (پ۔ ۱۹۵۹ء) فارُوق جرال (پ۔ ۱۹۵۶ء) سیّدہ آمنہ بہار رُونا (پ۔ ۱۹۶۲ء) ایم یامین (پ۔ ۱۹۶۱ء) ساجد محمود طاہر (پ۔ ۱۹۶۶ء) فاروق قمر (پ۔ ۱۹۶۵ء) جمیل اجمل (پ۔ ۱۹۶۱ء) راشد اسیر (پ۔ ۱۹۶۸ء) زکریا شاذ (پ۔ ۱۹۶۴ء) احمد عطاء اللہ (پ۔ ۱۹۶۵ء) بشیر مُراد (پ۔ ۱۹۶۰ء) علی عارفین (پ۔ ۱۹۶۶ء) فارُوق قمر (پ۔ ۱۹۶۵ء) سیّد شاہد بہار (پ۔ ۱۹۶۶ء) عابدہ چوہدری عابی (پ۔ ۱۹۶۵ء) توصیف خواجا (پ۔ ۱۹۷۱ء) اعجاز نعمانی (پ۔ ۱۹۶۹ء) نیز تسنیم رضا، پرویز الحسن پرویز، مظفر عباس زیدی، الیاس ملک، اشتیاق شہزاد، اسد ضیاء، اسرار ایوب اور اقبال کاظم بھی اسی گروہ کے شعراء ہیں۔

چہارم: نوجوان نسل

(۱۹۷۰ء کے بعد پیدا ہونے والے شعراء)۔

ان میں نذیر ساقی (پ۔ ۱۹۷۲ء) سالک رضا آفاقی (۱۹۷۲ء۔ ۱۹۹۴ء) احمد قدیر راجا (پ۔ ۱۹۷۵ء) سرفراز خواجہ (پ۔ ۱۹۷۵ء) فرزانہ فرح (پ۔ ۱۹۷۴ء) مبشّر غفور مبشّر (پ۔ ۱۹۷۴ء) اقبال جاسر (پ۔ ۱۹۷۱ء) عُمر شہاد (پ۔ ۱۹۷۸ء) اور شہزادی عُظمیٰ (پ۔ ۱۹۷۸ء) شامل ہیں۔ علاوہ ازیں عرفان احمد، فیضان مرزا، ظلِ ھُما نایاب، سلمیٰ عبّاس، شاھدہ جبیں، طِلسمان بیگ، زاہد بیگ، اِرَم شمیم، وقاص جابؔر اور مرزا عمران سرِشت وغیرہ بھی اسی نسل سے تعلّق رکھتے ہیں۔

یہاں یہ ضروری وضاحت کرنا ہے کہ یہ فہرست محض ادوار کے اعتبار سے شعراء کی فہرست ہے۔ ان میں سے صرف رُجحان ساز اور موضوع اور اُسلوب کے اعتبار سے اَھم شعراء پر ہی مقالہ میں گفتگو ہو گی۔

حواشی

۱۔ صحیح رقبہ ۸۴۴۷۱ مربع میل۔ بحوالہ ایم اے خان۔ "کشمیر تاریخ کے آئینے میں"۔ لالہ زار پبلشرز۔ میرپور۔ ۱۹۸۶ء۔ ص ۲۳

۲۔ حبیب کیفوی۔ "کشمیر میں اردو"۔ مرکزی اردو بورڈ لاہور۔ اوّل۔ ۱۹۷۹ء۔ ص ۱

۳۔ بخاری، ایس۔ ایم یوسف (ڈاکٹر)۔ "کاشر شاعری"۔ پبلشرز کلیم یوسف۔ میکلوڈ روڈ۔ لاہور۔ اوّل۔ ۱۹۸۴ء۔ ص ۳/۴

۴۔ حبیب کیفوی۔ "کشمیر میں اردو"۔ مرکزی اردو بورڈ۔ لاہور۔ اوّل۔ ۱۹۷۹ء ص ۱۰

۵۔ غنیؔ اور صائبؔ کی یہ ملاقات کشمیری لوک روایات اور لوک گیتوں میں بیان کی جاتی ہے۔ اور اس ڈرامائی ملاقات کو ایک لوک کہانی کا درجہ حاصل ہے (مقالہ نگار)

۶۔ بحوالہ آمنہ بہار، سیدہ۔ "الطاف قریشی شخصیت اور فن"۔ غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم۔فل اردو۔ AIOU۔ اسلام آباد۔ ص ۹

۷۔ بحوالہ انور مسعود (پروفیسر)۔ دیباچہ "خندہ ہائے بے جا"۔ مجموعہ کلام ڈاکٹر صابر آفاقی۔ ادبیات۔ مظفر آباد۔ ۱۹۹۴ء ص ۸۔۹

۸۔ اسد اللہ قریشی "کشمیر کے عہد اسلامی کا عربی لٹریچر"۔ (مقالہ) "ادبی دنیا"۔ (کشمیر نمبر) لاہور۔ ۱۹۶۶ء۔ ص ۲۱

۹۔ بحوالہ نصر اللہ خان ناصر۔ "کشمیر اور پاکستان کے لسانی روابط"۔ تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ۔ ڈی۔ کراچی یونیورسٹی مختلف ابو اب

۱۰۔ شیراز کشمیری۔ "کشمیری قوم اور قومیتیں"۔ کشمیر اکیڈمی آف سائنسز۔ راولاکوٹ۔ ۱۹۹۰ء۔ ص ۶۳

۱۱۔ حبیب کیفوی۔ "کشمیر میں اردو"۔ ص ۱۲۔

۱۲۔ پنڈت، غلام احمد، خواجہ۔ "کشمیر آزادی کی دہلیز پر"۔ جنگ پبلشرز۔ لاہور۔ اوّل۔ ۱۹۹۱ء۔ ص ۹،

۱۳۔ خواجہ عبدالغنی (ڈاکٹر)۔ "علامہ محمد انور شاہ کاشمیری، ان کے تلامذہ اور متوسلین کی خدماتِ اردو"۔ غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی۔ سندھ یونیورسٹی۔ جامشورو۔ ص ۴

۱۴۔ حبیب کیفوی۔ "کشمیر میں اردو"۔ ص ۱۸

۱۵۔ خسیال، غلام نبی۔ "محمود گامی"۔ اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز۔ سری نگر۔ ۱۹۷۱ء۔ ص ۱۰

۱۶۔ ایضاً ص ۱۸

۱۷۔ حبیب کیفوی۔ "کشمیر میں اردو"۔ ص ۱۷

۱۸۔ شیرانی، حافظ محمود۔ "مقالاتِ محمود شیرانی"۔ (مرتبہ مظہر محمود شیرانی)۔ مجلسِ ترقیِ ادب۔ لاہور۔ اوّل۔ ۱۹۴۹ء۔ ص ۲۸

۱۹۔ ایضاً

۲۰۔ حبیب کیفوی۔ "کشمیر میں اردو"۔ ص ۵۳ تا ۵۵

۲۱۔ پنڈت، غلام احمد، خواجہ۔ "کشمیر آزادی کی دہلیز پر"۔ ص ۹،

۲۲۔ حبیب کیفوی۔ "کشمیر میں اردو"۔ ص ۵۳ تا ۵۵

۲۳۔ ایضاً۔ ص ۵۷

۲۴۔ برج پریمی (ڈاکٹر)۔ "جموں کشمیر میں اردو ادب کی نشوونما"۔ پنسیا پبلشرز۔ سری نگر۔ ۱۹۸۸ء۔ ص ۳۸

۲۵۔ "طلوعِ صبح آزادی"۔ (بروشر)۔ مطبوعہ تحریکِ آزادیء کشمیر سیل۔ حکومت آزاد کشمیر۔ ص ۳

۲۶۔ "آزاد کشمیر ایک نظر میں"۔ سرکاری رپورٹ۔ مطبوعہ محکمہ منصوبہ بندی و ترقیات۔ حکومت آزاد کشمیر۔ ۱۹۸۷ء

۲۷۔ مقالہ نگار سے موزوں سرمدی کی گفتگو۔ بمقام سراں (مظفر آباد)۔ مورخہ ۲۰ جون ۱۹۸۳ء۔

۲۸۔ بحوالہ حبیب کیفوی۔ "کشمیر میں اردو"۔ صفحات ۲۰۰ تا ۲۴۹

۲۹۔ بحوالہ ایضاً۔ آخری باب۔ صفحات ۱۵۵ تا ۲۰۰۔

۳۰۔ ڈاکٹر صابر آفاقی سے مقالہ نگار کی گفتگو۔ مورخہ ۲۹ اگست ۱۹۹۵ء۔ بخانہ ڈاکٹر صابر آفاقی۔ لوئر پلیٹ۔ مظفر آباد۔

۳۱۔ ایضاً۔ مورخہ ایضاً

۳۲۔ ایضاً مورخہ ایضاً

۳۳۔ راقم کا خواجہ غلام احمد پنڈت (سابق وائس چانسلر جامعہ آزاد کشمیر/ سابق سیکرٹری حکومت آزاد کشمیر) سے انٹرویو برائے "اختر سحر" کالج میگزین۔ چکار کالج۔ مورخہ ۱۱ مئی ۱۹۸۵ء۔ بخانہ غلام احمد پنڈت۔ اپر پلیٹ۔ مظفر آباد

۳۴۔ افتخار مغل۔ "ضلع مظفر آباد کی ادبی روایت"۔ تحقیقی مضمون۔ مطبوعہ سہ ماہی تخلیق۔ میرپور۔ شمارہ اپریل، جون ۱۹۹۰ء

۳۵۔ مقالہ نگار کا تحقیقی سروے میرپور / کوٹلی۔ ستمبر تا نومبر ۱۹۹۵ء

۳۶۔ مقالہ نگار کا تحقیقی سروے باغ۔ ۶ اپریل تا ۲۵ اپریل ۱۹۹۵ء

۳۷۔ مقالہ نگار کا تحقیقی سروے بذریعہ ڈاک دوران سال ۱۹۹۴ء / ۱۹۹۵ء

۳۸۔ "آزاد کشمیر ایک نظر میں"۔ رپورٹ۔ مطبوعہ محکمہ P&D۔ حکومت آزاد کشمیر۔ ص ۶

۳۹۔ ایضاً۔ ص ۹

۴۰۔ ایضاً۔ ص ۱۹

۴۱۔ Bazaz, Prem Nath, Pandit -- "INSIDE KASHMIR" -- Varinag Publishers -- Mirpure 1987 p.235

۴۲۔ احسان اکبر۔ "جموں کشمیر، ہمارا اکیسویں صدی میں داخلہ"۔ المسطر۔ اسلام آباد۔ اوّل۔ ۱۹۹۴ء۔ صفحات ۱۸ / ۱۹

۴۳۔ محمد عارف خان۔ "کشمیر تاریخ کے آئینے میں"۔ لالہ زار پبلشرز۔ میرپور۔ (اشاعت دوم) ۱۹۹۶ء۔ ص ۱۴۴

۴۴۔ یوسف ثانی۔ "دوقومی نظریہ اور مسئلہ کشمیر"۔ ایم فاروق پبلشرز۔ پریری روڈ بر منگھم۔ اوّل۔ ۱۹۹۵ء۔ ص ۸۹

۴۵۔ محمود آزاد، سید۔ "تاریخ کشمیر" (جلد اوّل، دوم یکجا)۔ سیادت پبلشرز۔ مظفر آباد۔ اوّل۔ ۱۹۹۰ء۔ ص ۱۶۷

۴۶۔ محمد عارف خان (پروفیسر)۔ "کشمیر انقلابی فکر کی روشنی میں"۔ لالہ زار پبلشرز۔ میرپور۔ اوّل۔ ۱۹۹۲ء۔ ص ۴

۴۷۔ احسان اکبر۔ "جموں کشمیر، اکیسوی صدی میں داخلہ"۔ ص ۱۶

۴۸۔ ایضاً۔ ص ۱۷

۴۹۔ محمود آزاد، سید۔ "تاریخ کشمیر" (جلد اوّل)۔ ص ۱۶۷

۵۰۔ امان اللہ خان۔ "نظریۂ خود مختار کشمیر"۔ پبلشرز جے کے ایل ایف۔ مظفر آباد۔ ۱۹۹۱۔ ص ۱۰

۵۱۔ Saraf, M. Yousuf, "Kashmiris Fight for Freedon" Ferozsons 1977 P 52.

۵۲۔ ----------do --- P 55.

۵۳۔ Encyclopaedia Britanica- V.13- P.240.

۵۴۔ احسان اکبر۔ "جموں کشمیر، ہمارا اکیسویں صدی میں داخلہ"۔ ص ۱۹

باب دوم

آزاد کشمیر کی اردو شاعری کے

اہم موضوعات

- ★ حُبِ وطن و جذبۂ آزادی
- ★ جنس اور محبّت
- ★ مذہب
- ★ اندوہِ غریب الوطنی
- ★ تنہائی
- ★ زندگی
- ★ موت

موضوع کی بحث

اُردو شاعری میں موضوع کی بحث تنقیدی سطح پر غالباً حالیؔ کے "مقدمۂ شعر و شاعری" سے شروع ہوئی۔
"مقدمہ کے ایک ذیلی باب "شعر میں کس قسم کی باتیں کرنی چاہئیں؟"[1] میں حالیؔ نے مواد کی مُبادیات پر کُچھ باتیں کی ہیں جن کا خلاصہ یہ ہے کہ شاعری کو زندگی کے خام مواد (Trash) میں سے اپنی تخلیقات کا موضوع چُننے میں بہت محتاط ہونا چاہئیے۔ وہ لکھتے ہیں:

"جس طرح ایک نیاریا ریت میں سے چاندی کے ذرّے نکال لیتا ہے جو کسی کو نہیں سُوجھتے اسی طرح شاعر ہر ایک چیز اور ہر ایک واقعہ میں سے صِرف ذوقیات لے لیتا ہے۔ اور باقی چھوڑ دیتا ہے"[2]۔

شاعری کا موضُوع کیا ہونا چاہئیے؟ اس پر بحث نہ سہی لیکن جہاں اس قدر تنقید لکھی گئی ہے وہاں اس قدر بحث تو ہونی چاہئیے تھی کہ شعر و ادب کا بُنیادی موضُوع اور مسئلہ عام طور پر کیا ہے۔ اُردو انتقادیات میں اِس پر جستہ جستہ بات تو کی گئی ہے لیکن اس پر جَم کر کم ہی گُفتگو کی گئی ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا گیا کہ:

"کوئی آج تک ادَب کا موضُوع متعیّن نہیں کر سکا اس لیے کہ اس کا کوئی ایک موضُوع ہے ہی نہیں۔ ادب کا موضُوع زندگی ہے۔ زندگی بڑی متنوّع ہوتی ہے۔ اس کے کئی پہلُو ہیں، معاشرتی، معاشی، سماجی، اخلاقی، تعلیمی، مذہبی عرض زِندگی کی یہی گُوناگونی اور تنوُّع اس کا موضُوع ہے"[3]۔

اس بات سے انکار نہیں کہ ادب کا موضُوع زندگی کی ساری کُلیّت ہے لیکن ادبی اور غیر ادبی موضُوعات یا چلیے شاعرانہ اور غیر شاعرانہ موضوعات کے بارے میں رہنمائی (بھرپُور راھنُمائی!) کی ضرورت بہرحال ہے۔
غزل کے معاملے میں تو کسی ایک تخلیق کی حد تک بھی موضوع کی بات کرنا متنازعہ بات ہے۔ غزل کی اسی خصوصیت کی وجہ سے کلیم الدین احمد نے کہا تھا:

"سِتم کی بات تو یہ ہے کہ شاعرِ غزل گو کسی مضمُون کو کہنے کا قَصد ہی نہیں کرتا، جس قافیے میں جو موضُوع اچھی طرح بندھتے دیکھا، باندھ لیا"[4]۔

الغرض بقولِ شاعر:

میرا موضُوع فقط تُو ہو کہ ساری دنیا
در حقیقت کوئی ممدُوح نہیں تیرے سوا

لیکن نظم کی حَد تک موضُوعات کا تعیُّن اور ان کی تعمیم کی جاسکتی ہے۔
آزاد کشمیر میں لکھی گئی اُردو شاعری کے موضُوعات پر گُفتگو کرنے سے پہلے اتنا کہہ دینا ضروری ہے کہ خطّہ میں لکھی گئی

اردو شاعری کا موضوع بھی زندگی ہے۔ اپنی ساری کلّیت اور گھمبیرتا (Complexity) سمیت ؛ اور جیسا کہ ڈاکٹر اے۔ بی۔ اشرف نے کہا ہے زندگی بڑی متنوّع ہوتی ہے۔ چنانچہ یہاں کی زندگی کا سارا تنوُّع، اس کی گُوناگُونی اور اس کی گہما گہمی اس کا موضُوع ہے۔

لیکن کچھ موضُوعات ایسے ہیں جو یہاں کے شعراء کے اجتماعی تجربے بنے ہیں اس لِیے مشترک ہیں۔ موضُوعات کا یہ اشتراک دراصل ثقافتی قدروں اور تہذیبی عناصر کا نتیجہ ہے جو اس خِطّے کے اکثر شعراء کی قدرِ مُشترک ہے۔ موضوعات کے اشتراک کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ آزاد کشمیر کے سارے علاقوں میں ثقافتی یکسانیت (Uniformity) پائی جاتی ہے۔ پھر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ یہاں کے شعراء کے سماجی اور معاشی معرُوضی حالات اور مسائل میں بھی بہت سی قدریں مشترک ہیں اور زیادہ تفاوت اور ناہمواریت نہیں۔ آئندہ اوراق میں آزاد کشمیر کی اُردو شاعری کے چند اہم موضُوعات پر گُفتگو ہو گی۔

حُب الوَطَنی اور جذبۂ آزادی

اپنی مٹی سے مَحبّت ہرذی شعور اور حساس انسان کا فطری جذبہ ہے۔ شاعر اور ادیب معاشرے کا حساس ترین فرد ہونے کے ناطے اس جذبے سے زیادہ ہی سرشار ہوتا ہے۔
ڈاکٹر جمیل جالبی اپنے ایک مضمون "ادیب اور حُب الوَطَنی" میں لکھتے ہیں:

" جنھوں نے زندگی کے کسی شعبے میں سوچنے اور تخلیق کرنے کا کام کیا ہے وہ خُوب جانتے ہیں کہ وہ شخص جسے اپنے ملک اور اپنی زمین سے محبّت نہ ہو، وہ کوئی تخلیقی یا فکری کام کر ہی نہیں سکتا۔ "۵

لکھنے والوں کو اپنی مٹی کی سوندھی خوشبو کتنی عزیز ہوتی ہے۔ اس کا اندازہ اس حقیقت سے کیا جاسکتا ہے کہ دُنیا کے بہت سے لکھنے والے (بالخصوص شعراء) وطن سے محبّت کی پاداش میں دارورَسن تک پہنچ گئے۔
پاکستان کے انقلاب پسند شاعر فیض احمد فیض جنُوبی افریقہ کا حریّت پسند شاعر بنجمن مولائزے، لاطینی امریکہ کا شاعر چے گویرا، ایل سیلواڈور کی شاعرہ روچیو ایمیریکہ، ایران کی انقلاب پسند شاعرات طاہر قرۃ العین اور پروین اعتصامی، رُوس کی شاعرہ زویا کرگ لووا، تاتار شاعر مُوسیٰ جلیل، رُوسی شاعر پشکن، وسطی امریکہ کے ملک نکارا گوا کا گوریلا شاعر فرنینڈو گاردیو سروانتیس، پیرو کا شاعر جیسوئر ہیرود ریاست ہائے متحدہ امریکہ کا نوبیل انعام یافتہ شاعر مارٹن لوتھر کنگ، انگریز شاعر جون کارن فورڈ، بلغاریائی شاعر نکولا واپستاروف کو ریائی شاعر لی یگ سا، چیک شاعر جیولیس فیوچک، رومانین شاعر بنجمن فندویان، ہسپانوی شاعر اور ڈرامہ نگار گارشیا لور کا، بلقانی شاعر خرستو بوتیف اور ہنگیرین شاعر شان ڈور پتوفی اس کی چند مثالیں ہیں، جنھوں نے اپنے وطن کے لیے اپنے شعروں کی چاندی ہی نہیں بلکہ زندگیوں کا سونا بھی دان کر دیا۔
آزاد کشمیر کے اہلِ سخن نے شاعری کی حد تک اپنی مٹی کا قرض چُکانے کی اپنی سی کوشش کی ہے۔ کشمیر سے مَحبّت اور تخلیقی سطح پر اُس سے والہانہ وابستگی کا یہ عالم ہے کہ یہاں کے بہت سے شعراء نے وطن اور حُبِ وطن کے پس منظر میں تخلیق کی جانے والی شاعری کے پُورے پُورے مجموعے شائع کیے ہیں۔ یہاں کے بعض شاعروں کی شاعری کا سارا علامتی نظام اور تخلیقی تانا بانا ہی کشمیر اور حُبِ کشمیر ہے۔ یہ دیکھنے کے لیے کہ آزاد کشمیر کی اردو شاعری میں حُبِ کشمیر کا عُنصر کس قدر زیادہ ہے۔ اِن مجموعہ ہائے کلام کی ایک فہرست ملاحظہ کریں جن کے عنوانات میں ہی کشمیر ایک بنیادی حوالے کی حیثیت سے موجود ہے:

۱۔ جہادِ کشمیر (امین طارق قاسمی) ۲۔ کشمیر چلو (امین طارق قاسمی) ۳۔ لہُو کے مہتاب (مشتاق شاد)
۴۔ چنار چاندنی اور چنبیلی (نثار ہمدانی) ۵۔ چناروں کی آگ (سیدہ آمنہ بہار رُونا) ۶۔ پلک پلک زنجیر (نذیر انجم)
۷۔ نفَس نفَس تعزیر (نذیر انجم) ۸۔ کرن کرن تصویر (نذیر انجم) ۹۔ کشمیر دُھواں دُھواں (بشیر مغل)

۱۰۔ سُتونِ دار (رفیق بھٹی) ۱۱۔ فصیل کے اُس پار (نذر حسین نذر) ۱۲۔ کُوئے مقتل (آر۔ ڈی ساگر)

۱۳۔ احتجاج (جوّاد جعفری) ۱۴۔ ریت پر سفر کا لمحہ (احمد شمیم) ۱۵۔ اجنبی موسم میں ابابیل (احمد شمیم)

۱۶۔ خِضر دیکھتا ہے وُلر کے کنارے (کریم اللہ قریشی) ۱۷۔ دستِ چنار (بُلبُل کاشمیری) ۱۸۔ لُہو پھُوار (رانا فضل حسین)

۱۹۔ کہانی بہتا پانی ہے (افتخار مُغل) ۲۰۔ لہو لہو کشمیر (افتخار مُغل)

اگرچہ ان مجموعوں میں دیگر مضامین بھی ہیں لیکن کشمیر، اسکے دکھ، اس کے موسم اس کی جھیلیں، اس کے جھرنے، اس کے دریا اور ان کا چھل بل، اس کے شہر اور ان میں پھیلا ہُوا کرب، اس کے باغ اور ان میں بسی خوشبوئیں، اس کی شاہراہیں اور ان پر بکھرا خون ان مجموعوں میں بنیادی تخلیقی قدر کی حیثیت سے موجُود ہے اور ان میں سے بیشتر کا بنیادی موضوع کشمیر ہے۔ ان شعری مجموعوں میں پروفیسر امین طارق قاسمی کے دونوں مجموعے، رفیق بھٹی کا مجموعہ ستُونِ دار، بشیر مغل کا مجموعہ کشمیر دُھواں دُھواں، مشتاق شاد کا مجموعہ لہُو کے ماہتاب، آر ڈی ساگر اور نذر حسین نذر کے مجموعے، بُلبُل کاشمیری کا مجموعہ دستِ چنار، رانا فضل حسین کا مجموعہ لہُو پھُوار میاں کریم اللہ قریشی کا مجموعہ خِضر دیکھتا ہے وُلر کے کنارے اور مقالہ نگار کے دونوں مجموعوں کا موضوع شروع سے آخر تک صِرف اور صِرف کشمیر ہے۔

یہ مجموعے زیادہ تر نظموں پر مشتمل ہیں اور نظموں کے مجموعے ہونے کے بناء پر ان میں کشمیر کا موضوع بہت واضح اور بلند آہنگ کے ساتھ آیا ہے اور بہت کم ایسی نظمیں ہیں جو مزاحمتی ادب کی اس سطح کو چھُو سکی ہیں جو نظریے کی تطہیر و تہذیب اور جذبے کے ترفّع سے مزاحمتی ادب کو ایک رومانوی اُلُوہیت عطا کر دیتی ہے۔ تاہم ان مجموعوں کی بعض نظمیں اپنے تخلیقی خلوص اور اپنی جذباتی اپیل کی بناء پر مزاحمت اور فنِ شعر کے ایک وقیع مقام تک پہنچنے میں کامیاب رہی ہیں۔

رفیق بھٹی کا مجموعہ "ستونِ دار" ان مجموعوں میں زیادہ اہم ہے۔ اس مجموعے میں آزاد نظم کی بجائے پابند نظم (مسدس، مخمس، ترکیب بند اور ترجیع بند) کی ہیئت برتی گئی ہے۔ اور اس بناء پر اکثر نظموں پر ترانوں کا گمان ہوتا ہے۔ ترانوں جیسا مزاج ہونے کی بناء پر ان کا آہنگ قدرے بلند ہے لیکن اس بلند آہنگی میں بھی فنّی خلوص اور جذبے کی اپیل ہاتھ سے نہیں جاتی:

میری آنکھوں میں شب و رُوز کے افسانے ہیں
دِل کے میخانے میں ٹوٹے ہُوئے پیمانے ہیں
رونقِ دار مرے دیس کے دِیوانے ہیں
کس طرح ظلم کو دیتے یہ نذرانے ہیں
گردشِ وقت کی تابندہ نشانی ہُوں میں
اہلِ کشمیر کی مشہور کہانی ہُوں میں

بُلبُل کاشمیری کا مجموعہ "دست چنار" اسی "ناسٹلجیا" کی ایک مثال ہے جو ہر غریب الوطن کشمیری کو ہر آن وطن کی خوشبوؤں سے جوڑے رکھتا ہے۔ یہ مجموعہ اس قبیل کے مجموعوں میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس مجموعے کو پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ بالخصوص پردیس میں رہنے والے کشمیری شعراء کے لیے کشمیر کا حوالہ ایک طویل بے خوابی اور ایک مسلسل کرب کا حوالہ ہے۔ اس مجموعے کا مجموعی مزاج رومانوی ہے۔ اختر شیرانی کی زمین میں نظموں نے اس کا آھنگ اور زیادہ رومانوی بنا دیا ہے۔ اس مجموعے میں کشمیر کے شہروں، قصبوں، گاؤں، وادیوں اور پہاڑوں کے نام اس کثرت سے آئے ہیں کہ یہ مجموعہ ایک لحاظ سے کشمیر کا شہر آشوب بھی ہے اور سیاحت نامہ بھی۔

خطۂ لولاب کے شاداب پھُولوں کے نثار
وادیٔ گُلمرگ کی زندہ بہاروں پر سلام (چناروں پر سلام۔ دست چنار)

ان مجموعوں میں تیسرا اہم مجموعہ بشیر مغل کا مجموعہ "دُھواں دُھواں کشمیر" ہے تاہم اس مجموعے میں کشمیر کا حوالہ شاعر کے تخلیقی شعور میں بہت کم جذب ہو چکا ہے اور زیادہ تر نعرہ بازی بن کر رہ گیا ہے۔ اس مجموعے میں اس طرح کے بلند آھنگ شعر تو بہت ملیں گے۔

قصرِ قاتل ہے بڑے ظُلم کا ڈھنے والا
ظُلم تادیر نہیں دھر میں رہنے والا (قاتلِ کشمیر۔ دُھواں دُھواں کشمیر)

لیکن بلند آہنگی پڑھنے والے کی روح پر نہیں محض اس کی سماعت پر اثر کرتی ہے۔ میاں کریم اللہ قریشی کا مجموعہ "خِضر دیکھتا ہے وُلر کے کنارے" اس قبیل کے مجموعوں میں ابلاغ اور اسلوب کے اعتبار سے کمزوری کی مثال ہے جو پیرایۂ اظہار کی کمزوریوں کے علاوہ زبان و بیان اور عروض کی کمزوریوں سے بھی اٹا پڑا ہے آر۔ڈی۔ ساگر اور نذر حسین نذر کے مجموعہ ہائے کلام تو مکمل طور پر بے وزن ہیں۔

ان مجموعوں کے علاوہ منظومات میں درج ذیل نظمیں زیادہ اہم ہیں:-

محمد الدین فوق کی نظمیں "ذرہ ذرہ ہے مرے کشمیر کا" "میرا وطن" اور فردوس نام تیرا"[۶]۔ بُلبُل کاشمیری کی نظمیں "بیادِ وطن"، "بے وطن کی آخری شام"، "چناروں کو سلام"، "بانڈی پُورہ"، "خُلدِ بریں"، "تراگہ بُل"، "اسی وادوی میں"، "پہلگام"، "او دیس آنے والے بتا" اور "پردیس میں رہنے والے سُن"[۷]۔ صابر آفاقی کی نظمیں "مادرِ کشمیر سے"[۸]۔ اور "بہشتِ کشمیر"[۹]۔ اسلم راجا کی نظمیں "میرے دیس کے جنگل" اور "میرا وطن کشمیر"[۱۰]۔ سیدہ آمنہ بہار رُونا کی نظمیں "اے عُروسِ مِلتِ کشمیر"، "خطۂ مہروفا"، "جلتا ہوا پل" اور "لینڈ سلائیڈ"[۱۱]۔ نذیر ابراہیم کی نظم کشمیر اسرا ایوب کی نظمیں "سوچتا ہوں کچھ لکھ ڈالوں" اور "حرفِ آگہی"[۱۲]۔ [۱۳]مخلص وجدانی کی نظم "پیر چناس"[۱۴]۔ بشیر احمد صدیقی کی نظم "اے بہارِ وطن اے نگارِ وطن"[۱۵]۔ عمادالدین سوز کی نظمیں "آزادیٔ کشمیر"، "مقبوضہ کشمیر کی تصویر" اور "جھیل ڈَل"[۱۶]۔ ایم یامین کی نظم "سری نگر روڈ"[۱۷]۔

مقصود جعفری کی نظمیں "آزادیٔ وطن" [۱۸]۔ اور میاں کریم اللہ قریشی کی نظمیں "حضرت بل"، "چرار شریف"، "اس پار ہو تم اس پار ہوں میں " [۱۹] منظومات کی اس فہرست کے آخر پر ایم یامین کی نظم "سری نگر روڈ" کے چند کا نتو درج کیے جاتے ہیں جس میں کشمیر کی ثقافت کا سارا اجمال اور یہاں کے رہنے والوں کا وہ سارا کرب جھلکتا ہے جو چار سو سال پر پھیلی ہوئی غلامی کا نتیجہ ہے۔ اس نظم میں غلامی اور آزادی کی اس آویزش کو اجاگر کیا گیا ہے جو اس خطّے کی اجتماعی زندگی کا ایک بہت بڑا مظہر بن چکا ہے۔ اور اس میں چار صدیوں پر پھیلی غلامی کے سفر کی ساری تکان بھی جھلکتی ہے اور غلامی کی اس طویل اور تاریک شاہراہ (سری نگر روڈ) کے اُس پار آزادی کی اُمّید کی ایک روشن کرن بھی دکھائی دیتی ہے جو نظم کے ساتھ ساتھ نظم کے قاری کے حوصلے کو بھی مہمیز کرتی ہے:

للّٰہ تم نے سچ ہی کہا تھا
"اپنی ہوا سے بہتر کوئی لباس نہیں"
میں نے دیس کا سارا موسم اوڑھ لیا ہے
میرے کانٹے تیز نکیلے اور ہرے ہیں
میں قرنوں کے کچّے، پکّے رستے چھان کے آیا ہوں
اور اک ایسی شہرہ پر
جو میرے اندر سے ہو کر گہری دُھند میں گر جاتی ہے
میرا سفر اور میرا سایہ مُجھ سے لمبا ہونے لگا ہے
سارے وقت میری ساعت میں جاگ رہے ہیں
کائل کے جنگل میں دُھوپ اور میری تاریخ کے دن میں
کالی راتیں ڈُوب رہی ہیں
اب میں سو نہ سکوں گا لیکن
سَرد سڑک پر میرے خواب سفر ہیں
سُندر ڈَل رشیتل جَل
میرے شہر کا سینہ کھول کے نِکلا تھا
اس کی لہریں زندہ سچّی لہریں ہیں
اور گردابی ناف میں وہ کستُوری، جس نے
سِندھ کو اور پنجاب کو خُوشبو خُوشبو موسم، گندم سونا، چاول چاندی
مستقبل کے رنگ دیے ہیں

اس کا مجھ سے کتنا پرانا رشتہ ہے
برسوں سے میں اسکی، یہ میری جانب چلتا ہے
میں اور جہلم ایک بدن میں بہتے ہیں
سورج نصف نہار میں ہے
اور میں پوری صدی میں ڈوبے
اپنے سنگِ میل میں درج
اپنی روح سے دور کھڑا ہوں
پلکوں کی شاخوں پہ مسلسل آنسو موتی پھوٹ رہے ہیں
اور ہونٹوں کو چیر کے آنے والے سارے جملے ٹوٹ رہے ہیں [۲۰]

غزل کے اشعار میں البتہ حبِ وطن کا یہ رنگ غزل کی روایت کی تمام تر جمالیات کے ساتھ ظاہر ہوا ہے اور اس میں رمزیت اور ایمائیت کی چاشنی موجود ہے جو غزل کا تخلیقی اعجاز ہے۔ کچھ نمونے دیکھیے:

آرہ بَل گلمرگ ، شالا مار ، ڈَل اور ہارون
لکھ کے ساغر میں یہ سارے نام پی لیتا ہوں (آزر عسکری [۲۱])

کیوں نہ خوشبوئے وفا مخلصؔ ہو اپنے شعر میں
شعر کی اقلیم میں کشمیر ہے اپنی غزل (مخلص وجدانی [۲۲])

ہم نادار نہیں ہیں ، ہم کو حُبِ وطن جاگیر بہت
حُبِ وطن دو لفظ! مگر ان لفظوں کی تفسیر بہت
اور بھی ہوں گے ملک بہت سے ہرے بھرے کھیتوں والے
لیکن اس مٹی کی خوشبو پاؤں کو زنجیر بہت
دل چاہے اَن دیکھے خوابوں کی نگری بھی دیکھ آئیں
خواب بھی اپنی اَور بُلائیں ، خوف بھی دامنگیر بہت
جب سَت رنگی آوازوں کی بَرکھا بَرسے بستی میں
سارے زخم ہَرے ہو جائیں یاد آئے کشمیر بہت (احمد شمیم [۲۳])

کسی کے لب پہ شکوہ نہ ہو پھر اپنے اجڑنے کا
تمنّا ہے مرا کشمیر یُوں آباد ہو جائے
(آمنہ بہار رونا ۲۴؎)

دھرتی بھی اپنی بانجھ نہیں پانی بھی وافر لیکن
جو پیڑ لگاتا ہوں مخلصؔ وہ پھل اور پات نہیں دیتا
(مخلص وجدانی ۲۵؎)

کبھی نگاہ سے اوجھل بھی ہو سکا ہے نشاطؔ
کسی کے دل سے کبھی یاد ڈَل بھی جاتی ہے !
(حبیب کفوی ۲۶؎)

کوئی دیس مناتا ہے جب دن اپنی آزادی کا
دل کا دَرد سُلگ اٹھتا ہے یاد آئے کشمیر بہت
(نذیر انجم ۲۷؎)

جھیل ڈَل کے پانیوں سے اپنی آنکھیں تر کریں
یہ بھی حسرت ہے کہ دیکھیں ہم کبھی پانی کا پھول
جب چناروں کی چھاؤں میں بیٹھوں
اک شرمندگی بھی ہوتی ہے
(نثار ہمدانی ۲۸؎)

اس سوچ میں ہجرت کے شب و رُوز گزارے
تقدیر میں آغوشِ وَطن ہے کہ نہیں ہے
(عاصی کاشمیری ۲۹؎)

شاخساروں پہ داغ داغ ہیں بَرگ
کھوئی کھوئی سی ہے عُروسِ بہار
چشمِ نرگس سے خوں ٹپکتا ہے
سہمے سہمے کھڑے ہیں سَرو و چنار
نعرہ ہی نہیں ایمان ہے یہ آزادی کے متوالوں کا
کشمیر کا ذرّہ ذرّہ ہے کشمیر کے رہنے والوں کا
جاگ اے مرے کشمیر کہ کچھ جاہ پسند
غیر کو تیرے مقدّر کا خُدا کہتے ہیں
(نذیر انجم ۳۰؎)

بار بار اُٹھتا ہے غنچوں کو مسَلنے کے لیے
ہاتھ گلچینِ جفاکیش کا شَل ہو جائے
آؤ اے اہلِ وطن ایک بھی ہو کر دیکھیں
جھگڑا کشمیر کا ممکن ہے کہ حَل رہو جائے
(صابر آفاقی [31])

نہا کر جھیل ڈل سے آنکھ میں جب اشکِ تَر آیا
تو تب جا کر اندھیری رات میں نُورِ سَحر آیا
(اسرار ایوب [32])

جب کبھی سلسلۂ کوہ و دَمَن کی سوچیں
گھیر لیتی ہیں ہمیں اپنے وَطَن کی سوچیں

پیار کا موسم خُشک بہت تھا یا ہم کو احساس بہت
پیاسی نظریں دیکھ رہی تھیں یارو پیر چناس بہت
(مخلص وجدانی [33])

اُٹھو کہ مادرِ کشمیر ہے مُلول وحزیں
بڑھو کہ جموّں و کشمیر نے پُکارا ہے
(صابر آفاقی [34])

ڈَل کی محبُوس جھیل کا پانی
پھیل جائے گا چار سُو یارو

جن کی شاخوں پر تپاں آتشِ حالات ہُوئی
اُن چناروں سے بھی پھر تُم کو ہے کِھلنا یارو
(اسرار ایوب [35])

اے پرچمِ وطن ترے سائے میں بیٹھ کر
رہتے ہیں ہم تو اور بھی بے چین آج کل
(عبدالرزاق بیکل [36])

کِتنا بے سرو پا ہے بارشوں کا موسم بھی
بھیگتے چناروں میں آگ سی بھڑک جانا
(مشتاق شاد [37])

غزل کے یہ اشعار کشمیر کے غزل گو شعراء کے ایک مخصوص رُجحان کو سامنے لاتے ہیں جس میں کشمیر کا لفظ ایک نئے علامتی نظام کا مرکزی استعارہ بن کر سامنے آتا ہے۔ یہ مرکزی استعارہ بلیغ ہونے کے ساتھ ساتھ سلسلۂ خیال کے بکھرے ہوئے شیرازے کو ایک کلّیت میں بھی مدغم کرتا ہے۔ ڈل، وُلر، چناس، بانیہال حتیٰ کہ دُور دُور تک پھیلے ہوئے "سلسلۂ کوہ و دمن" کا ہر مظہر جو یہاں کی غزل میں صُورت بدل بدل کر آیا ہے ایک وسیع اور مرکزی علامت (کشمیر) کا نمائندہ ہونے کے ساتھ ساتھ خود بھی کوئی نہ کوئی علامت ہے ـــــــــ حسُنِ فطرت کی، حَبس کی، اُمید کی، جاہ پسندی اور آزادی کی، شہیداذانوں اور غلام راستوں کی، احتجاج کی، استغاثے کی اور جدوجُہد کی علامت! اُردو غزل میں صِرف کشمیر میں لکھی گئی غزل ہی کا امتیاز ہے کہ جہاں "جِھیل"، "دریا"، "درّہ"، "چنار"، "باغ" اور "پہاڑ" وغیرہ جیسے کئی اور الفاظ رمزیّت و ایمائیت اور مخصوص سلسلۂ خیال کا ایک جہان اپنے اندر سموئے ہُوئے ہیں۔

یہاں کی نظم کے برعکس یہاں کی غزل میں کشمیر کا لفظ صرف حسُن اور حسُنِ فطرت ہی کی نہیں دَرد، کَرب احتجاج اور استغاثے کی علامت بھی ہے۔ یہاں کی غزل میں حُب الوطنی کی آگ آتشِ چنار کی طرح اندر ہی اندر سُلگتی اور سُلگاتی چلی جاتی ہے۔

کشمیر کے حوالے سے کی گئی شاعری کے حوالے سے دو تین باتوں کا شِدّت سے احساس ہوتا ہے۔ ایک تو یہ کہ نظم میں کشمیر کا موضوع عام طور پر تازگی اور تاثیر سے محرُوم اور سپاٹ ہے اور شعراء کے فنّی اسالیب میں انفرادیت کی بجائے ایک دوسرے کے موضوعات اور اسلوب کی تقلید اور تکرار بہت ہے۔ ان نظموں میں کشمیر کی تہذیب کی چمک اس کی دھرتی کی تازہ مہک اور خِطّے کے ثقافتی عناصر کی جھلک کم اور نعرہ بازی اور لفظوں کی "ہا وہُو" زیادہ نظر آتی ہے۔ اکثر نظمیں کوئی "آرٹسٹک" موڑ مڑنے سے پہلے ہی ایک سطحی سا جذباتی ارتعاش پیدا کر کے ختم ہو جاتی ہیں۔ کسی تخلیقی "کمٹمنٹ" کے بغیر لکھے جانے کی بناء پر یہ نظمیں فنّی جمالیات سے تہی ہوتی ہیں۔ انکے رنگ جتنے شوخ ہوتے ہیں اتنے ہی کچّے بھی ہوتے ہیں اور ان میں سوائے چند ایک نظموں کے اکثر کو اعلیٰ درجے کی نظموں میں شُمار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ غزل کی ہیئت میں لکھی گئی احمد شمیم کی نظم "یاد آئے کشمیر بہت" کی مقبولیت کو دیکھ کر اس زمین میں بہت سے شعراء نے نظمیں لکھیں جن میں نذیر انجم سلیم رفیقی اور مجاہد نقوی نے تو اسی زمین میں نظمیں لکھیں جبکہ ابراہیم گُل (کشمیر بہت ہے، میر بہت ہے) اور مخلص وجدانی (پیرچناس بہت۔ پیاس بہت) نے ردیف اور قافیے میں معمولی تغیُّر کے ساتھ اس زمین کو بَرتا۔

شمیمؔ کی اس غزل نُما نظم میں پہلی بار حُبِ وطن کو ایک بہت معتبر قدر (Value) کے طور پر پیش کیا گیا۔ اور اس جذبے کی متنوع جہتوں کی طرف توجّہ دلائی گئی۔ اس میں وطن دوستی کے جذبے کی سرمستی کے ساتھ ساتھ اس کی کٹھنائیوں کی جانب بھی راہنمائی کی گئی ہے۔ یہ نظم ایک قسم کے "ناسٹیلجیا" کو مصوّر کرتی ہے جو شاعر کے ساتھ اس کے قاری کو بھی اپنی گرِفت میں لے لیتا ہے۔

ہم نادار بہت ہیں لیکن حبِ وطن جاگیر بہت
حبِ وطن دو لفظ، مگر ان لفظوں کی تعبیر بہت
جب ست رنگی آوازوں کی برکھا برسے بستی میں
سارے زخم ہرے ہو جائیں یاد آئے کشمیر بہت
کیا کیا مست منوہر چہرے دل کے جھروکوں میں اُترے
لیکن ان شکلوں میں بھائے ہم کو اک تصویر بہت

اس نظم نے اسلوب کے ساتھ ساتھ موضوع اور "ٹریٹ منٹ" کی سطح پر بھی اپنے پیچھے آنے والی شاعری کو متاثر کیا ہے چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ مخلص و جدانی کے مصرعے۔"شعر کی اقلیم میں کشمیر ہے اپنی غزل" میں شمیم کے خیال سے

اور بھی ہوں گے مُلک بہت سے ہرے بھرے کھیتوں والے
لیکن اس مٹّی کی خُوشبو پاؤں کو زنجیر بہت

کی بازگشت سی سنائی دیتی ہے۔

یہ نظمیں پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ شعراء نے مٹی کا جو قرض چکانے کی کوشش کی ہے اس کو تخلیقی تہذیب کے مطلوبہ سوز اورگُداز سے گزُارنے کی بجائے Statement کا انداز زیادہ نمایاں ہے جس کے نتیجے میں یہ نظمیں تاثیر کی گرمی سے محرُوم ہیں۔ تاہم ان میں کچھ اچھی نظمیں بھی ہیں۔بھرپُور تاثیر کی حامل نظموں میں احمد شمیم کی نظم "یاد آئے کشمیر بہت" کے علاوہ یامین کی نظمیں "سری نگر روڈ" اور" بابا جان کا کمرہ" اسد ضیاء کی نظم "پاؤں کی زنجیر سے میں نے اک شمشیر بنالی ہے" اور توصیف خواجہ کی نظم "ایک نظم" واضح طور پر نُمایاں ہیں جن میں کشمیر کی ثقافت اور یہاں کے لوگوں کی اس سے محبت تمام تر جُمال اور حسُنِ تاثر کے ساتھ سامنے آئی ہے۔

ان نظموں میں سے احمد شمیم اور ایم یامین کی منظومات کا تجزیہ پیچھے آچکا ہے۔ شمیم اور یامین کے برعکس توصیف خواجا اور اسد ضیاء کے ہاں احتجاج اور مزاحمت کا رنگ زیادہ گہرا اور لہجہ زیادہ تیکھا ہو جاتا ہے۔ لیکن احتجاج اور مزاحمت بیانِ محض (Statement) نہیں رہتی بلکہ مکمّل تخلیقی جواز اور فنّی گُداز کے ساتھ اُجاگر ہوتی ہے اور ان میں کرب کی انفعالیت کے بجائے احتجاج کی کاٹ بھی ہے:

سُنا ہے خوف اور خواہش
پرندوں کے پرُوں میں آگ بھرتے ہیں
گھنیرے خوف میں خواہش اُبھرتی ہے
اسے مرنے نہیں دینا!

(توصیف)

پاؤں کی زنجیر سے میں نے اک شمشیر بنالی ہے
جاؤ جا کر خبر کرو میرے وقتی آقاؤں کو
(اسد ضیاء)

جیسا کہ غزل کے محوّلہ بالا اشعار سے واضح ہوتا ہے نظموں کی بجائے غزل کی ہیئت میں کشمیر کا موضوع نسبتاً زیادہ حُسن، تخلیقی خلوص، فنی ایمائیت اور شاعرانہ رَعنائی کے ساتھ نبھایا گیا ہے اور اس کا تاثرُ بھی زیادہ بُھرپُور ہے۔

اس ضمن میں ایک اور بات کا احساس بھی ہوتا ہے اور وہ یہ کہ بعض اہم شعراء (الطاف قریشی احمد عطاء اللہ، زکریا شاذ اور صابر حُسین صابر) وغیرہ کے ہاں وَطن کا حوالہ تقریباً مفقُود ہے۔ الطاف کے ہاں محض ایک نظم کشمیر کے تناظُر میں ملتی ہے (جس کا ٹیپ کا مصرعہ "اس پار نہ جانے کیا ہوگا" ہے) یہ نظم بھی ریڈیو کے مشاعرے کے لیے (ضرورتاً) لکھی گئی۔ رزاق بیگل نے صرف ایک قطعہ لکھا لیکن اُس کا مضمون بھی بہت مُبہم ہے اور "پرچم وطن" سے یہ واضح نہیں کہ یہ سبز ہلالی پرچم ہے یا آزاد کشمیر کا دھاری دار پرچم۔ احمد عطا اور زکریا شاذ جیسے اچھے غزل نگاروں کے ہاں وطنّیت کا حوالہ تقریباً ناپید ہے۔ مشتاق شاد کی غزلیات میں کشمیر کا مضمون بہت کم دکھائی دیتا ہے۔ وہ غزل کے اچھے شاعر ہیں لیکن کشمیر کے تناظُر میں ان کی نظموں کا مجموعہ "لہو کے ماہتاب" خاصا سپاٹ، بے تاثیر اور "سٹیریوٹائپ" ہے۔ شادؔ کی نظموں میں آہنگ کی بلندی ایک شوریدگی تو پیدا کرتی ہے لیکن وہ تاثیر پیدا نہیں کرتی جو دل سے دل کے رُخ پر سَفر کرنے کے لیے ضُروری ہے۔ اس کے علاوہ وہ کچھ فنّی فروگزاشتیں بھی یہ ثابت کرتی ہیں کہ ان نظموں کو تخلیقی تہذیب کے عمل سے کماحَقُہٗ نہیں گزارا گیا۔

مرے وطن اب اُداس مت ہو
ترے مقدّر میں روشنی ہے
سیاہ راتیں گزر چکی ہیں
چمن اُجالوں کے پھل گئے ہیں
شادؔ

جذبے کی عدم تاثیر سے قطع نظر "اُداسی" اور "روشنی" کے مابین کسی معروف معنوی مناسبت کے فُقدان اور "راتوں کے گزر جانے کے بعد) اُجالوں کے چمن "پھل" جانے کا قرینہ بھی زیادہ بلیغ اور بامعنی نظر نہیں آتا۔ چمن کا کِھلنا تو سمجھ میں آنے والی بات ہے لیکن اس کا "پھلنا" قواعد کی رُو سے بھی محلِ نظر ہے۔ جذبے کو Statment اور خبر کو نظم بنانے کا یہ رُحجان شادؔ کی مزاحمتی نظموں میں بار بار نظر آتا ہے۔

عزت وناموس کے ڈاکو پھریں کشمیر میں
گھر میں بیٹھی لڑکیوں کو لُوٹ لیں کشمیر میں

کتنا ہی بڑا کیوں نہ ہو باطل کا یہ لشکر
اچھائی کبھی ہار نہ پائے گی بدی سے
(شاذ)

شاذ کے یہ اور اس جیسے اور بہت سے شعر نظم تو کیا سنسنی خیز خبر بھی نہیں بن پائے۔ نہ ان میں احساس کا کرب ہے کہ خبر نظم بن سکتی نہ مزاحمت اور احتجاج کی لے اتنی تیکھی اور بلند کہ نظم نعرہ ہی بن جاتی ہے۔

احمد عطا اور ذکریا شاذ اچھے غزل نگار ہیں۔ غزل اپنی رمزیت اور ایمائیت کی بناء پر احتجاج اور مزاحمت کا اچھا وسیلہ بن سکتی ہے۔ لیکن ان شعراء کے سارے کلام کو کھنگال لینے کے باوجود بھی اس میں وطنیت کا حوالہ شاذ ہی ملتا ہے۔

جِنس اور مَحبّت

مَحبّت غالباً دُنیا کی ساری زبانوں کی شاعری کا سب سے بڑا موضوع ہے۔ اگر حقیقت پسندی سے دیکھا جائے تو جس محبت کا شاعری میں اتنا واویلا ہے اس کے سوتے جِنس سے پھُوٹتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ اس بات کو جاننے کے باوجود ہم نے کبھی کھُلے دل سے مانا نہیں ہے اور زیادہ تر محبت کے رومانوی اور افلاطونی پہلوؤں پر زور دیتے آئے ہیں۔

اُردو شاعری میں بھی محبت ایک بنیادی شعری قَدر کی حیثیت رکھتی ہے بلکہ اس زبان کی شاعری کی قلمرو پر جب تک غزل کا راج رہا غالباً اس میں محبت کا سِکّہ ہی چلتا رہا اور یہی شاعری کی سب سے بڑی قوت متحرکہ بنی رہی لیکن محبت اور جنس کے معاملات غزل کی مخصوص رمزیّت اور ایمائیت کے اندھیرے میں لِپٹے رہے۔ چنانچہ ہماری اردو غزل میں محبت ایک بہت بڑی جذباتی تہذیب اور قدر کا نام ہے۔

جب سے نظم کا چلن عام ہُوا ہے مَحبّت اور اس کے تلازمات بہت کچُھ کھُل کر سامنے آئے ہیں کہ اب ملگجے اندھیرے کی جگہ چھدری چھاؤں تھی جس میں مَحبّت کے حوالے سے شعراء کے رویّے زیادہ واضح صُورت میں متشکّل ہونے لگے تھے۔

اولاً حسرت موہانی اور بعدازاں اختر شیرانی نے اُردو شاعری میں مَحبّت کے انفعالی (Passive) تصوُّر کو تبدیل کیا اور یہ تصوُّر عام کیا کہ محبُوبہ بھی اپنے عاشق سے محبّت کر سکتی ہے۔ یا جذبوں کی گرمی کا جواب جذبوں کی گرمی سے دے سکتی ہے۔

راشدؔ اور میراجیؔ نے بھی مَحبّت کے رومانوی اور افلاطونی تصوُّر کے بُت کو توڑنے میں بہت اہم کردار ادا کیا اور محبت میں جسمانی قُربت اور اس سے پیدا شدہ مسرّت کی وُقعت کو منوایا۔ ان شعراء کی بدولت، محبت کے ساتھ وابستہ مخصوص بر خود غلط تصوُّر کم آمیزی اور "False Modesty" کا تصور تبدیل ہُوا۔ یہ تبدیل شدہ تصوُّر آگے چل کر ایک نیا نقطۂ نظر اختیار کر لیتا ہے۔

ذرا وصال کے بعد آئنہ تو دیکھ اے دوست!
ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی (فراقؔ)

میراجی کی مَحبّت کا تصوُّر قدرے پیچیدہ ہے۔ وہ مَحبّت کو محض جنسی کشش سمجھتے تھے۔ یہ کوئی خراب بات تو نہ تھی لیکن اس پر حدِ اعتدال سے بڑھ کر یقین رکھنا جنسیات اور نفسیات کے حوالے سے کوئی اہمیت رکھتا ہو تو رکھتا ہو جمالیات اور شعریات کے حوالے سے قابلِ نظرِ ثانی ہے۔ اور یہ رویّہ غیر شاعرانہ ہی نہیں کافی حد تک مریضانہ بھی ہے۔ تاہم میراجی کے ہاں جنس کے حوالے سے بعض جدید رویّے مِلتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ مَحبّت بھی دُنیا کی دوسری چیزوں کی طرح فانی ہے، یہ جذبہ بھی ایک ہنگامی ہیجان کا نتیجہ ہے جس سے ہمیں زیادہ سے زیادہ اَخذِ مسرّت کر لینا چاہئیے اور یہ لازمی نہیں کہ محبت ہمیشہ ایک ہی مرکز سے وابستہ رہے۔

مختار صدیقی کی محبت میراجی سے بھی زیاہ دلچسپ ہے۔یہاں جنسی جذبات میں ایک مخصوص قسم کی نسائی جھلک ملتی ہے۔ بقول

"جنسی جذبات ازل سے انسان میں موجود ہیں اور فنِ شعر میں اِن کا اظہار ایک فطری چیز ہے لیکن ان (مختار صدیقی) کا شاعرانہ تصوّر اور اِس سے وابستہ رومانوی خیالات ان جذبات کو دبانے کی کوشش سے پیدا ہوتے ہیں۔"[۳۸]

محبت اور جنس سے وابستہ یہ تصورات گزشتہ دو تین دھائیوں میں زیادہ غیر مُبہم اور واضح شکل میں سامنے آئے۔ بلکہ بعض جدید تنقید نگاروں (مثلاً سلیم احمد وغیرہ) نے تو مَحبّت سے وابستہ ساری رومانویت کو تہ و بالا کرتے ہوئے اس جذبے کو ایک اور ہی زاویے سے دیکھا ہے:

"آپ عورت کو خوبصورت الفاظ سے خوش نہیں کر سکتے۔ صِرف زیور کپڑے اور نان نفقہ سے بھی نہیں یہاں تک کہ صِرف اُس کام سے بھی نہیں جسے مَحبّت کہتے ہیں اور جس کی حمد و تقدیس شاعری کا ازلی و ابدی موضوع ہے"[۳۹]

اُردو شاعری میں جنس (اور اس سے متعلق رویّوں اور مضامین) کو ادبی تحریکوں نے بھی متاثر کیا۔ خاص طور پر ترقی پسند تحریک نے تو مَحبّت کی بہت سی مُبادیات کو بدل کر رکھ دیا۔ اور جادُو کی اِس چھڑی سے مضامین کے کئی بُتوں میں زندگی کی رَو دوڑادی۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ عِشق کا مارکسی تصوّر ویسے بھی بہت منفرد ہے۔
اس ضمن میں زبیر رانا قمطراز ہیں:

"مارکسی فلسفہ کے مطابق ایروٹک لَو (Erotic Love) ہی سب سے عظیم رشتہ ہے اور اسی کو عِشق کا نام دیا جاسکتا ہے......... ایرک فرام نے مارکسی نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہُوئے لِکھا ہے کہ عورت اور مرد کے درمیان قائم ہونے والا یہ رشتہ جو عِشق کہلاتا ہے، تخلیقی سمت میں سفر کرنے والا رشتہ ہے یعنی پیداواری نہج رکھتا ہے۔ اس میں قدم رکھتے ہی انسان مُحتاجی اور نرگسیّت کی دُنیا سے نِکل جاتا ہے لہذا وہ دوسروں کا استحصال نہیں کرتا اپنی انسانی قوّتوں پر ایمان رکھتا ہے۔"[۴۰]

بہرحال حقیقت یہ ہے کہ مَحبّت کا مارکسی تصور ہو یا غیر مارکسی، اس جذبے نے بِالعموم زندگی کی مکمّل کلیّت کو، اور بالخصُوص ادب و فن کو مہمیز کرنے میں ہمیشہ بڑا اَہم کردار ادا کیا ہے۔ بقول احمد لطیف:

جہان سارا تماشا بنا ہُوا ہے لطیفؔ
کِسی کی آنکھ میں اک رَنگ دیکھنے کے لِیے

آزاد کشمیر کی اُردو شاعری میں مَحبّت اور جنس کے حوالوں سے لکھی گئی درج ذیل نظمیں زیادہ اہمیت اور

وقعت کی حامل ہیں:-

طاؤس بانہالی کی نظم "آنکھیں" [41]۔ نصیر احمد ناصر کی نظمیں "سیاح لڑکی کے لیے ایک نظم"، "کلاس فیلو کو دیکھ کر"، "ایک الوداعی نظم" [42]۔ "صابر حسین صابر کی نظمیں "فریبِ وفا" اور "اُس کے نام" [43]۔ آمنہ بہار رُونا کی نظمیں "آگ کا زیور"، "پابندِ وفا"، "سواگت" اور "..... کا خط پاکر" [44]۔ مخلص وجدانی کی نظم "محبت کا گیت" [45]۔ نثار ہمدانی کی نظمیں "جلدی"، "آٹھویں سُر"، "دُکھ" اور "آرزُو" [46]۔ الطاف قریشی کی نظم "دائرہ نرم ہواؤں کا" اور "گُم شُدہ فائل کا اَلمیہ" [47]۔ عبدالرزاق بیکلؔ کی نظم "بے بسی" اور "کشمکش" [48]۔ نذیر انجم کی نظم "توجیہہ" [49]۔ شاہد بہار کی نظمیں "گِفٹ" اور "واک وے" [50]۔ ایم یامین کی نظم "ایک شام چائے پر" اور "سفید بٹن" [51]۔ نذیر ساقی کی نظم "گُزارش" [52]۔ منوّر قُریشی کی نظم "سمائل" [53]۔ فرزانہ فرح کی نظم "تمہارے ہاتھ ٹھنڈے ہیں" [54]۔ اسلم راجا کی نظمیں "محبّت" اور "جہاں رُخسانہ رہتی تھی" [55]۔ اور مقصود جعفری کی نظمیں "محبّت"، "رسمِ عاشقی"، "ہوَس"، "موتی بازار" اور "وعدہ" [56]۔
یہاں اس قبیل کی بعض محُولہ بالا نظموں کا مطالعہ اس خِطّہ کے شاعروں کے ہاں محبّت کے حوالے سے رویّے کو سمجھنے میں مدد دے گا۔

"کلاس فیلو کو دیکھ کر"

کئی سال پہلے مُجھے آخری بار مِلنے کی خاطر
جو کالج کے زینے پہ تنہاء کھڑی تھی
اچانک وہ لڑکی کل اک کیفیے میں مل گئی تھی
وہی تھی مگر
سبز آنکھوں میں سوچوں کی سرسُوں کِھلی تھی ......

(نصیر احمد ناصر)

"فریب وفا"

وائے افسوس انجام اُلفت نہ تھا
جُزسرابِ نظَر جُز فریبِ وَفا
چند نادانیاں ، چند بدنامیاں
حاصلِ زِندگی ، قاتلِ زِندگی

اور ویران یادوں کا اجڑا سا گھر
میرے گیتوں کا سپنوں کا مدفن ہوا

(صابر حسین صابر)

"دکھ"

دُکھ یہ نہیں
تم نے ہمیں جو کچھ کہا وہ تلخ تھا
ہاں! دُکھ یہ ہے
جو تلخ تھا تم نے کہا

(سید نثار ہمدانی)

"_____ کا خط پاکر"

نشے کی ایک ہلکی کیفیت تھی
تھی دِل پر اک عجب بے اختیاری
مری پلکیں لرزتی جا رہی تھیں
بہت آہستگی سے چاند میرا
رگِ جاں میں لہو بن کر رواں تھا
بجز اس کے ہر اک منظر دُھواں تھا

(آمنہ بہار رُونا)

"توجیہہ"

مری ندیم! مری ہمسفر! ملُول نہ ہو
مجھے کسی سے محبّت نہیں ہے تیرے سِوا
ترے فراق نے غم آشنا کیا مُجھ کو
ترے وجود نے بخشی ہے میرے فن کو جِلا
اگرچہ تلخ ہے، لیکن یہی حقیقت ہے
غمِ حبیب سے برتر ہے غم زمانے کا

(نذیر انجم)

ان نظموں کے مطالعہ سے واضح ہوتا ہے کہ آزاد کشمیر کی اُردو نظموں میں مُحبّت کے مضامین نے عام طور پر کوئی انقلابی جہت اختیار نہیں کی۔ ان نظموں کو عام طور پر تین اقسام کے تحت پرکھا جاسکتا ہے :

اوّل : نذیر انجم اور ان کے ہم خیال شعراء (اسلم راجا، مقصود جعفری، منوّر قریشی، اقبال کاظم، نذیر ساقی اور اشتیاق شہزاد وغیرہ) کی محبت کے موضوع پر نظمیں پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ اس گروہ پر ترقی پسند تحریک کا بڑا اثر ہے اور ان کی نظموں میں وہی تراکیب، وہی لفظیات، وہی تخاطُب، وہی مضامین اور وہی فکری جہتیں ہیں جو ترقّی پسند تحریک کی شعری روایت کا اِختصاص رہی ہیں۔ مثال کے طور پر نذیر انجم کی محولہ بالا نظم توجیہہ جس کی پہلی لائن :

؎ مری ندیم، مری ہمسفر ملُول نہ ہو

یہ پتا دے دیتی ہے کہ نظم نگار ترقی پسند تحریک سے متاثر ہے اور اس کی نظم کا مواد اور موضُوع ہی نہیں بلکہ لفظیات بھی وہی ہیں جو ساحرؔ، مجازؔ، کیفی اعظمی، سلام مچھلی شہری اور جان نثار اختر وغیرہ کا طُرۂ امتیاز ہے اور جو فیضؔ کے لہجے کی مِٹھاس، کومَلتا اور غِناء سے محروم ہے۔ مقصود جعفری کی محبت کے حوالے سے نظموں میں (فارسی شاعری سے شغف رکھنے کے باوجود) محبت کا ایک سطحی اور جسمانی سا تصوّر ملتا ہے۔ "موتی بازار"، اور "اشکِ تباہ" جیسی نظمیں کسی جمالیاتی تجربے کا پتا کم دیتی ہیں اور ترقی پسند لہجے کی مخصُوص کڑواہٹ کا احساس زیادہ دلاتی ہے۔ مختصراً یہ کہ اس گروہ میں عام طور پر ترقی پسندانہ فکر کی ایک زمینی سی سطح ملتی ہے جو "آنچل کو پرچم بنانے" کی ترقی پسندانہ دعوت تک بھی نہیں پہنچتی۔

دوم : مَحبّت کی نظموں کا دوسرا دھارا اُن نظموں کا ہے جن کے سوتے حسین اور جوان شخصیتوں اور جذبوں کی چکا چوند سے پھُوٹتے ہیں اور جن کے لیے انگریزی کا لفظ "گلیمر" زیادہ مناسب ہے۔ آزاد کشمیر کے شعراء کی نوجوان نسل کی اکثر نظمیں اسی ذیل میں آتی ہیں اور اس گروہ کے سرخیل نصیر احمد ناصر ہیں۔ ان نظموں میں محبت ایک "فینٹسی" ہے، ایک طلسم، ایک مُہم! سیدہ آمنہ بہار رُونا، صابر حسین صابر، نثار ہمدانی، شاہد بہار، اعجاز نعمانی علی عارفین اور فرزانہ فرح وغیرہ جیسے نوجوان شعراء لہجے کی تھوڑی بہت انفرادیت کے ساتھ اسی ذیل میں آتے ہیں۔ ان نظموں میں ایک انتہاء پر نصیر احمد ناصر کی نظمیں ہیں جن میں ایک شائستہ اور سنبھلے ہوئے لہجے کے باوجود "گلیمر" کی ریزگی اور چکاچوند اتنی زیادہ ہے کہ آنکھیں چُندھیائی جاتی ہیں اور دوسری انتہاء پر نثار ہمدانی اور سیّدہ آمنہ بہار رُونا کی نظمیں ہیں جن میں محبت کا جذبہ شخصیت کی کشش کی ایک اُفتادہ اور زمینی سطح سے اُوپر اٹھتا نظر ہی نہیں آتا اور جس میں نصیر احمد ناصر کی نظموں جیسی چکاچوند بھی موجود نہیں۔ ان نظموں میں محبت کے تلازمے فکری اور نفسیاتی ناپختگی کی "Teen Age" میں ٹھہرے ہُوئے نظر آتے ہیں۔

سَیدہ آمنہ بہار رُونا سمیت دوسری شاعرات (منزّہ اختر شاد، شاہین سرور ملک اور فرزانہ فرح وغیرہ) میں وہ مخصوص نسوانی لہجہ حد سے زیادہ ہے جو آج کل کی شاعرات (شاعر لڑکیوں) میں بہت زیادہ ہے اور جس میں محبت پر مبنی جذبوں کا ترفّع بہت کم ہے۔

سوم: محبت کی نظموں کا ایک دھارا خالصتاً رومانوی تحریک سے متاثرہ ہے اور بالخصوص اختر شیرانی کے بھرپور اثر میں ہے۔ اس دھارے کے سرخیل بُلبُل کاشمیری اور اسلم راجا ہیں۔ (یہ عجیب بات ہے کہ اسلم راجا کی نظموں میں بیک وقت ترقی پسندانہ اور رومانوی دونوں رُجحانات اپنی انتہاء پہ ملتے ہیں)۔

اسلم راجا کی محولہ بالا نظم "جہاں رُخسانہ رہتی تھی" [۵۷]۔ اور بلبل کاشمیری کی نظم "اسی وادی میں" [۵۸]۔ کے عنوانات ہی اس بات کے گواہ ہیں کہ یہ نظمیں اختر شیرانی کی نظم "جہاں ریحانہ رہتی ہے" کے شدید اثر میں ہے۔ مزید برآں ان دونوں صاحبان نے نظم کی ہیئت بحر زمین اور مواد بھی وہی رکھا ہے۔

یہی وادی ہے وہ ہمدم جہاں رخسانہ رہتی تھی   (اسلم راجا)

عبدالرزاق بے کل کی نظمیں ان کے حد سے بڑھے ہوئے جنسیاتی فلسفۂ عشق کے زیرِ اثر ہیں جہاں مُحبّت کے سارے جذبوں کا منشا صِرف اور صِرف جسمانی اِتّصال ہے اور جس میں لکھنوی شاعروں کی طرح محبُوب کو ہر آن جسمانی خدوخال کے حوالے سے دیکھا جاتا ہے۔ یہاں محبت جسم کے ذائقوں سے اُوپر کوئی جَست بھرنے کے لیے پَر ہی نہیں کھولتی۔

محَبت اور جِنس کے حوالے سے لکھی گئی نظموں میں چند نظمیں ایسی بھی ہیں جن میں موضُوع اور مواد کی تازگی کے علاوہ فِکر کا پھیلاؤ اور جذبوں کا ترفُّع موجود ہے۔ ایم یامین کی نظمیں بالخصوص "سفید بٹن" "پچھل پیری" اور "خوف" [۵۹]۔ فنی و فکری معیار کی اچھی مثالیں ہیں:

پچھل پیری

دوپہر سُنسان تھی
آم کے اک پیڑ کے نیچے مچلتی لڑکیاں
خواب جن کے ایسے خالی برتنوں کی طرح بجتے تھے کہ جو تانبے کے ہُوں
اور دُھوپ میں ان کے بدن چمکیں کہ جیسے بجلیاں
ایک،
جس کی آنکھ کچّے آم کی اک پھانک تھی
اپنے دل کی بات کہ اک رات میں لپٹی ہوئی تھی
کھولنے بیٹھی، کلیجہ کانپ اُٹھا
"وہ مجھے ندی کے نیلے پانیوں پر
دُھوپ کی مانند پھیلے دیکھ کر

یُوں ہَنس پڑا تھا جس طرح ہنستے ہیں اُس کی قبر پر
دُو دِھیا نرگس کے پُھول
ایک دن کے زوج میں اور عُمر بھر کے روگ میں
میں تھی، اور بِستر کا کونا تیز نیزے کی طرح چُبھتا رہا
سنسنا ہٹیں
بند کمرے میں برہنہ بَددُعاؤں کی طرح پِھرنے لگیں
گاؤں بھر کی گود بھَریاں میرے پِھدرے سائے سے ڈرنے لگیں
رفتہ رفتہ میرے بالوں کی گرہیں کُھلنے لگیں
پاؤں میرے ...."
سب نے اس کے پاؤں کی جانب نظر کی
اور وہ چھَل پیریاں
اس طرح بھاگیں کہ جیسے جنگلوں کی وحشتوں کے درمیاں
اپنے ہی پاؤں کی آہٹ سُن کے بھاگیں ہِرنیاں

"سالگرہ"

یاد نہیں کیا
جب میں بھَرے پُرے بازار سے خالی لوٹ آیا تھا
اور ایک مُفت کا پُھول
تیرے چمکتے ہاتھ پہ رکھ کر میں نے کہا تھا
"تیری پسند کے رنگ کا کپڑا مِل نہ سکے تو
میرے کوٹ کی جیب میں رکھے
نوٹ کی قیمت گِر جاتی ہے"

(ایم یامین)

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہاں چند اور شعراء کی نظمیں درج کی جائیں :

"ایک الوداعی نظم"

ریل کی سیٹی ہَوا کے پیٹ میں سُوراخ کرتی جا رہی ہے
الوداعی ہاتھ ، لہراتے ہُوئے رومال ، وعدے
لَوٹ آنے کی دُعائیں اور لبوں پر منجمد ہوتے ہُوئے بوسوں کے سُورج
آنکھ بھرتی جا رہی ہے
ریل کی سیٹی ہَوا کے پیٹ میں سُوراخ کرتی جا رہی ہے (نصیر احمد ناصر[٦٠])

"آرزو"

تُم ملو
وَقت مِلے
اور کچھ بھی نہ ملے ! (نثار ہمدانی[٦١])

جیسا کہ درج بالا دو نظموں سے ظاہر ہوتا ہے نثار ہمدانی کی نظم "آرزُو" اختصارِ کلام کا اچھا نمونہ ہے۔ تاہم اس نظم پر انگریزی شاعری کا گہرا اثر ہے۔ نصیر احمد ناصر کی نظم " ایک الوداعی نظم " جُدائی کے ایک معروف لمحے کی کچھ جھلکیوں (Snap-Sho ts) کو جوڑ کر بنائی گئی ہے جس میں محبت کے جذبے کی تعمیم کی گئی ہے جس کی بناء پر نظم احساس کی اُفقی اور عمودی دونوں جہتوں پر کافی پھیلتی ہوئی محسُوس ہوتی ہے۔

آخر میں آزاد کشمیر کے ایک نوجوان شاعر توصیف خواجا کی نظم "مَحَبّت" دَرج کی جاتی ہے۔ یہ نظم اپنے مزاج (Mood) ماحول ، شعری لُغت اور استعاراتی و علامتی نُظام کی بناء پر اس ذیل کی نظموں میں ایک مُنفرد مقام کی حامِل ہے۔

اس نظم کی انفرادیت یہ ہے کہ اس میں محبت کے حوالے سے نہ تو نصیر احمد ناصر ، سیدہ آمنہ بہار رُونا ، اسلم راجا اور صابر حسین صابر جیسی لاتعلقی ہے اور نہ محض اس کو "گلیمر" کی چکاچوند سمجھنے والا رویّہ ہے۔ نہ اس میں نذیر انجم کی طرح "غمِ جبیب سے برتر ہے غم زمانے کا" والا سرد مہری کا رویّہ ہے جو ترقی پسندوں میں بالعُموم نظر آتا ہے اور نہ اس نظم میں مَحَبّت کے حوالے سے عبدالرزاق بیکلؔ جیسی فرسودگی اور محض جنسی ارتعاش کی سی کیفیت ہے بلکہ یہاں مَحَبّت چار حرفوں کا ایک ایسا قِصّہ ہے جس کو سمجھنے میں شاعر کی ساری عُمر گُزر جاتی ہے۔ یہاں مَحَبّت میں تازہ آنسُو جیسی چکاچوند ، گرمی ، خلوص ، تازگی اور گُھلاوٹ ہے۔ جہاں محبت میں زندگی ہار جانے کے باوجود بھی کسی قسم کے زیاں کا احساس نہیں ہوتا۔ حالانکہ یہاں مَحَبّت کو حاصلِ زندگی سمجھنے کا دعویٰ بھی نہیں کیا گیا۔

توصیف خواجا کی نظم بذیل ہے:

محبّت

زخم خُوشبو میں اور گھڑی چُپ پر
رات چلتی ہے سُوئی میں چُھپ کر
اک انگیٹھی کے سُرخ شُعلے میں
خُشک لکڑی کا شور باقی ہے
گرم کمرے میں میز پر کس نے
باسی لفظوں کا ڈھیر رکھا ہے
اور پہلو میں سَرد سانسوں کی
تازہ آنسو کی، ٹُوٹتی آواز!
چار حَرفوں کے لفظ کا قصّہ
جس کو لکھنے میں عُمر بیت گئی
زندگی کی کتاب میں کیسا
صبحِ کاذب سا جُھوٹ پھیل گیا
زخم کھودے گا اپنی خُوشبو، جب
رات آنسو میں ڈوب جائے گی
اور کھڑکی سے نم ہواؤں میں
خُشک لکڑی کی راکھ آئے گی

(توصیف خواجا[۴۰])

نظم کے علاوہ دُوسری اصناف (بالخصوص غزل) میں بھی مَحبّت اور جنسی رویّوں پر مبنی جذبوں سے متعلق مضامین کو بیان کیا گیا ہے۔

مرزا طالب گور گانی اس خِطّہ کے غزل گو شعراء میں اس اعتبار سے بہت اہم ہیں کہ ان کی غزلوں میں غزل کی روایت کا گہرا شعور ملتا ہے ان کے ہاں یہ مضمون دیکھیے:

میرے محبُوب کو ذوقِ نمائش سے بڑی ضِد ہے
وہ یُوسف اور تھے جو مِصر کے بازا تک پُہنچے

اُٹھے تھے بزمِ ناز سے، کس بے دلی کے ساتھ
پھر بیٹھنا مِلا نہ کہیں ہم کو جی کے ساتھ
(مرزا طالب گورگانی ۶۳۔)

چراغ حسن حسرت کی شاعری کا سرسری مطالعہ ثابت کرتا ہے کہ بالخصوص غزل کے حوالے سے ان کی شاعری پر لاہور و کلکتہ جیسے بڑے شہروں اور ادبی مراکز میں قیام نے بہت خُوشگوار اثرات مرتّب کیے ہیں۔ حسرتؔ کی شاعری پر قیامِ لاہور کا سب سے خُوشگوار اثر زبان و بیان کی صحت ہے۔ ادبی مرکز سے قریب اور اپنے عہد کی اہم ادبی شخصیات سے رابطۂ استوار کی بناء پر حسرتؔ زبان کی سلاست اور اس میں محاورے اور رُوز مرّہ کی جادُو بیانی کو بخُوبی سمجھ گئے تھے اور ان کی زبان خاصی سنوَر گئی تھی۔ عُمر بھر ایک بڑے ادبی مرکز میں قیام پذیر رہنے کا ایک اور مثبت اثر یہ پڑا کہ حسرتؔ اپنے عُصر کے ادبی اور شعری رُجحانات کو قریب سے دیکھنے کے قابل ہو گئے اور انہیں اس سارے منظر میں اپنی الگ شناخت اور آواز بنانے میں مدد ملی۔ بالخصُوص ان مضامین میں جن کا تعلق مَحبّت اور جِنس سے ہے۔ چراغ حسن حسرت کے ہاں مَحبّت کے موضوعات میں ہماری تہذیب اور ثقافت کا سارا حُسن اور اس کی ساری رمزِیّت نظر آتی ہے۔ اظہارِ حُسن و عشق میں اردو غزل کی تمام تر ایمائیت بھی جھلکتی ہے۔ اس میں حسن کی بے نیازی بھی ہے اور عشق کا نیاز بھی!

اُمّید تو بَندھ جاتی تسکین تو ہو جاتی
وعدہ نہ وفا کرتے، وعدہ تو کِیا ہوتا

زندگی تُو ہی مختصر ہو جا
شبِ غم مختصر نہیں ہوتی

قطع ہونے لگا ہے رشتۂ زِیست
اے غمِ یار تیری عُمردراز
آؤ حُسنِ یار کی باتیں کریں
زُلف کی، رُخسار کی باتیں کریں

راہ میں ان سے ملاقات ہُوئی
جس سے ڈرتے تھے وہی بات ہُوئی

اے قیس ! دیکھ ناقۂ لیلیٰ نہ ہو کہیں
بجلی میں اک چمکتی ہے محمل کے سامنے

جوانی مِٹ گئی لیکن خلِش دردِ محبّت کی
جہاں محسُوس ہوتی تھی، وُہیں معلُوم ہوتی ہے

اُن سے پہلی سی ملاقات گئی
وہ جو اک بات تھی، وہ بات گئی

آج کی رات کٹ گئی تو کیا
زندگی یُوں بسر نہیں ہوتی

رات کی بات کا مذکور ہی کیا
چھوڑیے، رات گئی بات گئی

عشق نے حُسن کو بنایا حُسن
ہم نہ ہوتے تو آپ کیا ہوتے

غیروں سے کہا تم نے غیروں سے سُنا تم نے
کچھ ہَم سے کہا ہوتا ! کچھ ہَم سے سُنا ہوتا

مرے نصیب میں ہے یا عدُو کی قسمت میں
تری طرح ترے غم کا بھی اعتبار نہیں

غمِ آرزُو کو نہ تازہ کر، ارے بے خبر ! یہ وہ آگ ہے
جو دَبی رہی تو دَبی رہی جو سلگ اُٹھی تو سلگ اُٹھی

عاشقی میں جی ہمارا جائے گا
آپ کو کیا ، آپ کا کیا جائے گا

دمِ آخر وہ آگئے حسرت
موت سے اب کوئی بہانا کریں
(چراغ حسن حسرت ۶۴)

دیگر شعراء کے ہاں اس مضمون کے حوالے سے غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :

آپ گر سامنے آئیں تو تماشا ہو جائے
یُوں بھی تسکیں تو ہے کچھ اور بھی اَچھا ہو جائے
(حبیب کیفوی ۶۵)

کِسی حسِیں نے نظر کی اگر مری جانب
تو ایک تیر کلیجے کے پار دیکھتا ہوں

حیران چھوڑ کر ہی مُجھے وہ چلا گیا
میں آئنہ بنا تو مقابِل نہیں رہا

کوئی ہوتا ہے دِل جس میں تری تصویر کِھچتی ہے
کئی آئینے ٹُوٹے ہیں تری تصویر سے پہلے
(عمادالدین سوز ۶۶)

نہ اسیرانِ جُنوں میں اور نہ فرزانوں میں
ذِکر آتا ہے مرا آپ کے دِیوانوں میں
زمانے بھر کی مجھے بدگُمانیاں منظور
تری وفا کا اگر اعتبار ہو جائے
(ضیاء الحسن ضیاء ۶۷)

آنکھ جھپکی نہ اندھیرا ہی کُھلا تیرے بعد
زِندگی بن گئی اَندھے کی دُعا تیرے بعد
کِس گُل بدَن کی یاد سے مہکا مرا وُجود
یہ کون مُجھ پہ عِطر چھِڑکتا چلا گیا
(منور قریشی ۶۸)

سایۂ اَبرِ گُریزاں ہو کہ لیلائے حیات
کوئی دَم ٹھہرے کہ ہم پیار کی باتیں کرلیں
(احمد شمیم[۶۹])

دیارِ یار میں جو دِن گُزر گئے ہیں غنیؔ
بڑے سکون ، بڑے بانکپن سے گُزرے ہیں
(عبدالغنی غنی[۷۰])

اک ترے واسطے تسلیم کی خُو ڈالی تھی
اب یہ عالم ہے کہ جو جِس نے کہا ، مان لیا

میں دیکھ تو سکتا ہوں تجھے چھُو نہیں سکتا
تو جھیل میں اُترے ہوئے منظر کی طرح ہے
(الطاف قریشی[۷۱])

وہ مائلِ جَفا رہے ہم طالبِ وفاء
مجورؔ اپنے فرض کو دونوں نبھا گئے
(مجور راجوردی[۷۲])

تُو بے وفائی پہ اپنی یوں شرمسار نہ ہو
یہ ایک رسم ہے میں بھی تو سوگوار نہیں
(محمود احمد[۷۳])

تُو نے وفا کے عہد کا اچھا صلہ دیا
عمرِ عزیز بیت گئی انتظار میں
(اقبال رشدی[۷۴])

تم سے تھی جو خلشِ عام ، ابھی باقی ہے
میرے افسانے کا انجام ابھی باقی ہے
(تحسین جعفری[۷۵])

جانتے ہیں اِن گُل بدنُوں میں بُوئے وفا کا نام نہیں
پھر بھی ہم کو پریت نبھاتے ایک زمانہ بیت گیا
(تحسین جعفری[۷۶])

مجھ کو عطا ہُوئی ذرا سی آتشِ جمال
مجھ کو بَلا کی سوزشِ پنہاں عطا ہوئی
(بشیر مغل[۷۷])

اُس جفا جُو کو تو کیا اس پہ ندامت ہو گی
مُجھ کو افسوس ہے یہ میری خطا ہو جیسے
کُشتۂ چشمِ فُسوں ساز ازل سے تھے ہم
اب عناں دستِ فسوں ساز تک آپہنچی ہے
(امین طارق قاسمی ۷۸)

توہمات کو مِلتا ہے ظلمتوں میں فروغ
دلوں سے نقشِ مَن و تُو مِٹا کہ رات ڈھلے
فریب دیتے ہیں اکثر حجابِ قلب و نظر
حجاب قلب و نظر کو مِٹا کہ رات ڈھلے
(امین طارق قاسمی ۷۹)

ہم جذبۂ اخلاص کو رُسوا نہ کریں گے
اس شوخ کا اندازِ حریفانہ سلامت
دل ہدیۂ اخلاص ہے جاں نذرِ عقیدت
اُ س کے لیے رکھا ہے یہ نذرانہ سلامت
(امین طارق قاسمی ۸۰)

تیری دُزدیدہ نگاہی کر نہ دے رُسوا مُجھے
رازِ دِل اے دِلربا نظروں سے پا جاتے ہیں لوگ
(پروفیسر شفیق الرحمٰن ۸۱)

رُوپ انُوپ سے جو عاری ہے، وَقت، جگہ سے بیگانہ
ایسے ہر جائی سے میں نے دِل کا لگانا چھوڑ دیا
اک موہُوم تمنّا لے کر دل کی شکیبائی کے لیے
چُپکے چُپکے تنہائی میں اشک بہانا چھوڑ دیا
(رفیق بھٹی ۸۲)

دَھنک کے رنگ مری رُوح میں اُتر آئے
ترے بدن کی جُھلک تیرے پیرہَن میں رہی
(اکرم طاہر ۸۳)

ہم خُوش تھے کہ وہ کرتے ہیں انعام کی بارش
ملتی تھی حقیقت میں سزا اَور طرح کی
بیمار شفا پائے گا اے چارہ گرو کیا
دُکھ اَور طرح کا ہے دَوا اَور طرح کی

ہم چُپ ہیں مَحبّت کے تقاضے سے، وگرنہ
جُرم اَور طرح کا ہے سزَا اَور طرح کی
(حلیم صدیقی ۸۴ء)

دیکھنا روز قیامت کا ہے آسان مجھے
تیری زلفوں کو پریشاں نہیں دیکھا جاتا
(رفیق بھٹی ۸۵ء)

شام تیرے وصل کی ہے صبحِ نور
صُبح، شامِ بے کساں ! تیرے بغیر
(اسماعیل ذبیح ۸۶ء)

ہر گھر میں اک ایسا کونا ہوتا ہے
جس میں کسی کو چُھپ کر رونا ہوتا ہے
(انجم خیالی ۸۷ء)

اِتنا قریب تھا ترا حُسنِ نظَر فریب
دل نے ذرا سا ہاتھ بڑھایا تو چُھولیا
(مشتاق شاد ۸۸ء)

اک حرفِ مُدارات فقط میرے لِیے ہے
کہہ دے کہ تیری ذات فقط میرے لِیے ہے
(عبدالرزاق بیکل ۸۹ء)

جو ترے دامِ مَحبّت میں گرفتار ہوا
خوگرِ شیون و لذت کشِ آزاد ہوا

اب مرا نام وہ لیتے ہیں حوالوں کی طرح
میں نے چاہا تھا جنہیں چاہنے والوں کی طرح
(نذیر انجم ۹۰ء)

ہم مِلے ہیں مگر ہم کو جُدا ہونا ہے
یہ بھی اک قرض محبّت میں اَدا ہوتا ہے
زیدیؔ تری آنکھوں کا وُہی رنگ ہے اب تک
کیا بات ہے کیوں غم تری آنکھوں سے عُیاں ہے
(شہریار زیدی ۹۱ء)

بَرملا نام کیوں لیا میرا ؟
کچھ تعلق ہے آپ کا ، میرا !

سدا شامیں نہ گُذریں گی ہماری دوپہر جیسی
صدا سُورج مزاجِ یار کا اُونچا نہیں رہنا (احمد عطاء اللہ ۹۲ء)

مَحبّت ہی بنائے بزمِ عالَم ہے، مگر پھر بھی
کِیا مجھ کو مَحبّت نے خراب آہستہ آہستہ
اس پر بھی نہیں مِلتے محبت کے خریدار
ہر کُوچہ و بازار میں دیتے ہیں صَدا ہم (مخلص وجدانی ۹۳ء)

ہر ایک شعر میں تیری طرف اشارہ ہے
تراہی حُسن کِنایہ ہے، اِستعارہ ہے (عاصی کاشمیری ۹۴ء)

محبّت زخم کاری دے گئی ہے
دِلوں کو بے قرار ی دے گئی ہے (آمنہ بہار رونا ۹۵ء)

اُسے کہا تھا کہ آمُجھ سے دوستی کرلے
بس اتنی بات کو اُس نے بہت اُچھالا ہے
میں تیری عُمر ہوں تیری صوابدید پہ ہُوں
تو جس طرح بھی چاہے گُزار دے مُجھ کو (شاہد بہار ۹۶ء)

زمانے کی نظر کہتی ہے جس کو عشقِ لا حاصِل
مری بے مایہ ہستی کو بہت ممتاز کر دے گا (جمیل اجمل ۹۷ء)

ہے اپنا اپنامقدّر گِلہ کریں کس سے
کہ دِن ہی کم تھے محبّت میں فروری کی طرح (توصیف خواجا ۹۸ء)

مَحبّتوں میں خسارہ تو ہے فرح لیکن
ہم ایسے لوگ یہی کاروبار کرتے ہیں (فرزانہ فرح ۹۹ء)

کل رات تری یاد نے وہ رنگ جمایا
آنسوؤ تھے کہ پلکوں پہ ٹھہرنے کے نہیں تھے

اُس کا خیال دِل میں گھڑی دو گھڑی رہے
پھِر اُس کے بعد میز پہ چائے پڑی رہے (زکریا شاذ ۱۰۰ء)

اس موضوع کے حوالے سے غزل کے اشعار اس لِیے زیادہ تعداد میں دَرج کیے گئے ہیں تاکہ اس حوالے سے آزاد کشمیر کی غزل کا اندازہ بھی ہوسکے۔

غزل کے ان اشعار کا مطالعہ ثابت کرتا ہے کہ نظم کی نسبت غزل میں مَحبّت کے موضوعات زیادہ پُختہ فِکری صُورت پذیری کے ساتھ سامنے آئے ہیں۔ غزل کے اشعار میں حُسن، محبت اور جِنس کے معاملات سے متعلق مضامین اس جذباتی تہذیب اور اس شائستگی کے جلو میں سامنے آئے ہیں جو یہاں کی ثقافتی قدروں کی پہچان ہے اور محبت (بالخصوص مشرق کی محبت) جس ایمائیت کی متقاضی ہے وہ ان اشعار میں واضح طور پر نظر آتی ہے۔

غزل کے اشعار میں مَحبّت کا موضُوع کلاسیکی شعری قَدرُوں سے نسبتاً زیادہ اُستواریت کے ساتھ جُڑا ہوا ہے۔ اور یہاں روایت کی کڑیاں طالب گورگانی، عمادالدین سوز اور چراغ حسن حسرت سے لے کر زکریا شاذ اور احمد عطاء اللہ تک کہیں بھی ٹوٹی ہوئی دکھائی نہیں دیتیں:

راہ میں ان سے مُلاقات ہوئی
جس سے ڈرتے تھے وہی بات ہوئی (چراغ حسن حسرت)

بَرملا نام کیوں لِیا میرا ؟
کچھ تعلُّق ہے آپ کا ، میرا ! (احمد عطاء اللہ)

ہاں یہ ضرور ہے کہ لحہ بہ لحہ تغیُّر پذیر تمدُّنی قَدرُوں کی بناء پر تلازمات اور مواد میں ایک تسلسُل کا احساس ہوتا ہے:

کوئی ہوتا ہے دل، جس میں تری تصویر کھِچتی ہے
کئی آیئنے ٹوٹے ہین، تری تصویر سے پہلے (سوز)

اُس کا خَیال دِل میں گھڑی دو گھڑی رہے
پھر اُس کے بعد میز پہ چائے پڑی رہے (ذکریا شاذ)

تمثال کاری (امیجری) میں بھی ایک مسلسل ارتقاء کا احساس ہوتا ہے جو مقرون پیکر تراشی سے مجرّد تمثال کاری کی طرف جست کی نشاندہی کرتا ہے:

میں دیکھ تو سکتا ہُوں تجھے چھُو نہیں سکتا
تُو جھیل میں اُترے ہُوئے منظر کی طرح ہے
(الطاف قریشی)

مری اکیلی ذات کا ہجوم اِتنا تھا وہاں
کہ اُس نے اپنے سامنے قطار کر دیا مُجھے
(ایم یامینؔ)

تشبیہات اور استعارات کے نظام میں بھی ایک معنوی پھیلاؤ پیدا ہُوا ہے اور کچھ ایسی تشبیہات اور استعارات نے رواج پایا جو کلاسیکی شعری نظام کا حِصّہ نہ تھیں:

شبِ غم تُو ہی مُختصر ہو جا
زندگی مُختصر نہیں ہوتی
(چراغ حسن حسرتؔ)

ہے اپنا اپنا مقدّر، گِلہ کریں کِس سے
کہ دن ہی کم تھے محبّت میں فروری کی طرح
(توصیف خواجاؔ)

تشبیہات اور استعارات میں یہ تبدیلی ساٹھ کی دھائی میں واضح طور پر نظر آتی ہے جب پاکستان میں تجریدی علامت نگاری کا رحجان ایک نئی تخلیقی ایجابیت کے ساتھ مقبول ہونا شروع ہوا۔

مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ غزل میں محبّت کے مضامین اِس روایتی اور کلاسیکی شعری روایت کے ساتھ ایک رابطۂ اُستوار کے ساتھ آگے بڑھے ہیں جو دورِ اوّل کے بزرگ شعرائے نے رکھی تھی۔ تاہم نوجوان غزل گو شعراء نے نئی علامات اور استعارات سے ان میں ایک پھیلاؤ اور تازگی پیدا کی ہے۔

مذہب

کیا مذہب اور ادب کا کوئی بنیادی تعلق ہے ؟ یہ ہمیشہ ایک متنازعہ مسئلہ رہا ہے۔ ہمارے ہاں اس مسئلے کو ادبی سنجیدگی اور تحقیقی ذمہ داری کے ساتھ پہلے (اشتراکیت سے تائب) معروف نقاد حسن عسکری نے تنقیدی سطح پر اٹھایا اور انہوں نے پاکستانی ادب اور اسلامی ادب کی اصطلاحات تنقید میں متعارف کروائیں۔ ان کے ایک اہم تنقیدی معتقد سلیم احمد نے اسلامی ادب کی اصطلاح کو اور آگے بڑھایا۔ ان دونوں اصطلاحت نے ادبی تحریکیں(تحریک ادب اسلامی اورارضی ثقافتی تحریک) کو فروغ دیا۔ ایک تحریک کو ملک کی معروف دینی اور سیاسی جماعت "جماعت اسلامی پاکستان" کی اخلاقی (اور سیاسی) حمایت حاصل رہی اور دوسری تحریک کو ڈاکٹروزیر آغا جیسی بڑی اور رُجحان ساز ادبی شخصیت اور ان کے زیرِ اثر ادبی گروہ کی حمایت حاصل رہی۔ لیکن ادب اور اسلام زیادہ ادبی اُستواریت کے ساتھ ، ساتھ نہ چل سکے! اور تحریک ادبِ اسلامی کے زیراثر پیدا ہونے والا ادب ، ادبی حلقوں میں کوئی زیادہ اعتبار نہ پاسکا۔

حسَن عسکری خُود بھی مسلمان ادیبوں ، کے ادبی کردار یا دوسرے لفظوں میں ادب کے مذہبی و دینی کردار سے زیادہ مُطمئن اور خُوش نہ تھے۔ لہذا انہوں نے برملا لکھا :

> "پچھلے سو سال سے مسلمان قوم اور مسلمان ادیب میں فَصْل بڑھتا ہی چلا جا رہا ہے۔ "[۱۱]

اسلامی ادب کی بیل کیوں نہ منڈھے چڑھ سکی ؟ شاید اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ " ادبِ اسلامی " والوں کی بُنیادی ترجیح (اور کمٹمنٹ) ادب سے زیادہ مذہب تھی۔ اس ضمن میں حسن عسکری کے تنقیدی معتقد سلیم احمد نے بڑی دو ٹوک بات کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

> "ادب اسلامی والوں کی سب سے بڑی کمزوری یہ تھی کہ یہ اسلام کے سلسلے میں چاہے جتنے پُرجوش ہُوں ان کی ادبی تربیت ناقص تھی "[۱۲]

بہرحال ادب اور مذہب کا کوئی بنیادی تعلق ہو یا نہ ہو ادب اور تہذیب و ثقافت کا چولی دامن کا ساتھ رہا ہے۔ اور مذہب تہذیبوں کے ثقافتی عناصر میں سے ہمیشہ ایک اہم بلکہ بنیادی عُنصر رہا ہے۔ چنانچہ السنہ شرقیہ (بالخصوص عربی ، فارسی اور اُردو) کے ادبیات کا ایک معتدبہ حِصّہ مذہب کے سرچشموں سے پُھوٹا ہے۔

فارسی کی طرح اردو شاعری کی کئی اصناف (حمد ، نعت ، مرثیہ ، نوحہ ، منقبت اور سلام وغیرہ) کی جڑیں مذہب میں پیوست ہیں۔

کشمیری ، جیساکہ ان کے بارے میں اکثر مؤرخین نے لکھا ہے (اور جن کے حوالے گزشتہ ابواب میں آچکے ہیں) مذہب کے معاملے میں بہت جذباتی ثابت ہُوئے ہیں۔ اور ان کی قومی زندگی کی تگ و تاز ہمیشہ کسی نہ کسی مذہبی قدر کے تحفُّظ کے

آدرش کے ساتھ جُڑی رہی ہے۔ اس قوم نے مذہب کی قیمت پر کبھی کوئی سودا نہیں کیا ہے۔ اور اپنی انفرادی اور اجتماعی زندگی میں ہمیشہ مذہب کو ایک عزیز ترین قدر کی طرح زندہ رکھا ہے۔ چنانچہ ان کے ادب میں بھی مذہب اور مذہب سے متعلقہ موضوعات، علامات، تلازمات، استعارات و تشبیہات، تلمیحات اور حوالوں کا عمل دخل اور چلن کافی زیادہ رہا ہے۔

آزاد کشمیر کے بہت کم اُردو شعراء ہیں جنھوں نے مذہبی اصناف (بالخصوص حمد و نعت) میں طبع آزمائی نہ کی ہو۔ تاہم بعض شعراء تو ایسے ہیں جن کی طرزِ سخن کا ایک بڑا حوالہ مذہب ہی ہے۔ ان میں سے بعض شعراء کے تو پُورے پُورے مجموعہ ہائے کلام ہی مذہبی نوعیت کے ہیں مثلاً:

بشیر صرفی:	۱۔	مِدحَت	(نعتیہ مجموعہ)
	۲۔	اُجالا	(نعتیہ مجموعہ)
	۳۔	مناجات	(حمدیہ مجموعہ)
پروفیسر بشیر مغل:		تہہِ محرابِ حَرَم	(حمد و نعت)
الطاف قریشی:	۱۔	ثناء	(نعتیہ نظموں کا مجموعہ)
	۲۔	داتا زہرپلا	(متصوفانہ نظموں کا مجموعہ)

ان مجموعہ ہائے کلام میں الطاف قریشی کے دونوں مجموعے اپنے موضوع کے علاوہ ہیئت مواد اور اسلوب کے اعتبار سے بھی زیادہ اہم ہیں اور اُردو ادب میں ایک دلچسپ اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

الطافؔ کا مجموعہ "ثناء" جس کو عام طور پر نعتیہ نظموں کا مجموعہ سمجھا جاتا ہے، درحقیقت ایک قسم کی منظوم سیرت نگاری ہے۔ اور اس میں عہدِ رسولؐ کے کچھ رُوح پرور واقعات، شخصیات اور رُجحانات کے روشن ترین پہلوؤں کی جھلکیاں (Snap shots) ہیں جنھیں منظوم تصویر کشی کہنا زیادہ مناسب ہے۔

الطافؔ اپنے مزاج کے اعتبار سے ایک صُوفی منش انسان تھے۔ اور مذہب کے معاملے میں ایک رومانوی قسم کا جذباتی رویّہ رکھتے تھے۔ "ثناء" (جو الطاف کی موت کے بعد ان کے چھوٹے بھائی اصغر قریشی نے شائع کی) ان کی زندگی کا ایک بہت بڑا خواب تھا۔ وہ اس مجموعے کی اشاعت کے بارے میں بہت پُرجوش تھے "ثناء" کے لیے دیباچے میں الطافؔ نے لکھا تھا:

"ثناء" کی اشاعت جب بھی عمل میں آئے گی اس سے میری زندگی کی سب سے بڑی خواہش کی تکمیل ہوگی .... میری التجا ہے اُس سے، جو ہواؤں کو چلاتا ہے اور روشنیوں کو ڈھلوانوں پر اتارتا ہے اور صُبحیں برپا کرتا ہے اور درختوں کی شاخوں پر پرندوں کو حمد پڑھنے کی استطاعتیں عطا فرماتا ہے وہ میرے اس گریے کو روشن اور برکتوں والی منزلوں پر اُتاردے اور حرفوں کے اندر رہ جانے والی لغزشوں کو محاسن میں تبدیل فرمائے"۔[۳۰۳]

اس مجموعے میں شامل بعض نظموں کے عنوانات سے اس کے مضامین، مواد اور اسلوب کا اندازہ ہو سکتا ہے:

حضرت آمنہؓ کی قبر پر پھول کھلتے ہیں	(ثناء ص ۴۳)
حضرت حسان بن ثابتؓ کے دروازے پر	(ثناء ص ۴۸)
بلال حبشی کو یاد رکھو	(ثناء ص ۵۱)
یہ واقعہ بھی محبّت کے باب میں ہے رقم	(ثناء ص ۵۴)
اُحد کے ایک شہید کا پیغامِ آخریں	(ثناء ص ۸۱)
سلام حضرتِ عمارؓ کے گھرانے پر	(ثناء ص ۸۵)

الطاف کی ایک نظم ملاحظہ ہو جس میں سیرتِ طیبہ کا ایک واقعہ اس انداز سے بیان کیا گیا ہے کہ رسولِ کریمؐ کا ذاتی غم محض ایک شخص کا ذاتی غم نہیں رہتا بلکہ ہر اُس انسان کا غم بن جاتا ہے جس کے سر سے سایۂ اُمومت ہٹ جائے:

جب اس مقام سے گزرے محمدِ عربی
جہاں پہ والدۂ ماجدہ کی تُربت تھی
اُتر کے لے گئے تشریف قبر پر حضرتؐ
نشانِ قبر کو اپنے شفیق ہاتھوں سے
مرے کریم نبیؐ نے درُست فرمایا
پھر اختیار میں آنسو کہاں تھے حضرتؐ کے

(حضرتؓ آمنہؓ کی قبر پر پھول کھلتے ہیں "۱۰)

الطاف قریشی کا دُوسرا مجموعہ " داتا زہرپلا " اپنے مضامین میں بہت پھیلاؤ رکھتا ہے۔ یہ ایک صُوفی کا زندگی کی مختلف تصویروں کو دیکھنے اور ان کے رنگوں کو محسوس کرنے کا تخلیقی انداز ہے۔ اس مجموعہ میں شامل چار چار مصرعوں کا مواد تو جدید زندگی کا سارا منظر نامہ اور لوگوں کے سارے رویّے ہیں لیکن ان نظموں کو جو چیز متصوفانہ رنگ دیتی ہے وہ ان کا مرکزی نظام ہے جس کو ہر نظم کے تیسرے مصرعے میں دُہرایا گیا ہے اور جس کو شاعر نے "داتا" کا نام دیا ہے۔ داتا کا یہی لفظ ہر نظم کو ایک متصوفانہ موڑ دیتا ہے۔

بیت چُکا ہے طوفاں اب تو
پنچھی واپس کر دے
داتا
شجر ہمارے بھر دے

اپنی نیّت بن کر میں
جب آنکھوں میں آجاؤں
داتا
پھر نہ ٹلنے پاؤں

جو اندر باہر سے طیّب
جس کے سانس نمازی
داتا
ایک مُنیر نیازی ۱۰۵ـ

پروفیسر بشیر مغل کا مجموعہ "تہہِ محرابِ حَرَم" ان کے سفرِ حج کے دوران تخلیق پذیر ہونی والی حمدیہ و نعتیہ نظموں اور حمد و نعت پر مشتمل ہے۔ اس مجموعے میں باسٹھ (۶۲) حمدیہ، نعتیہ اور دیگر مذہبی نظمیں ہیں۔ اور بقیہ چھتیس (۳۶) تخلیقات غزل کی ہیئت میں لکھی گئی ہیں جو حمدیہ اور نعتیہ مضامین پر مشتمل ہیں۔ الطاف قریشی کے برعکس بشیر مغل کی نعتیہ نظمیں پابند ہیئت میں ہیں اور روایتی اور کلاسیکی اُسلوب کی حامل ہیں۔

بشیر مغل کی نظمیں، حج کا منظوم سفرنامہ ہیں جن میں ایک شاعر اُن رُوح پروَر مناظر اور رُوحانی تجربوں کو شعر کا رُوپ دیتا چلا جاتا ہے جو اس کو اس مبارک سفر میں پیش آتے ہیں۔

ایک حمدیہ نظم کے اشعار ملاحظہ کیجیے:

اس مرحلۂ شام و سحر تک تو آگئے
نظّارے خُود سِمٹ کے، نظر تک تو آگئے
آگے تری رضاء، ترے دَر تک تو آگئے
بے رہگزر تھے، راہ گُزر تک تو آگئے
رُخسار پر نگاہیں تو مرکُوز ہو گئیں
ہم اس حریمِ لعل و گُہر تک تو گئے
یا رب وہ اب بشارتِ جنّت تو دے اُنہیں
عاصی ترے یہ، اب ترے گھر تک تو آگئے ۱۰۶ـ

اس مجموعے کے دو اور نعتیہ اشعار دیکھئیے :

بزمِ نُورانی میں چرچا جس کی تابانی کا تھا!
خودخُدا شاہد ہے وہ خورشیدِ خاور ایک تھا
صبحِ تاباں متاعِ دیارِ نبیؐ
اللہ اللہ محبّت کے یہ سلسلے! [۱۰۷]

جیساکہ ان اشعار کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے بشیر مغل کا یہ مجموعہ جو ایک لحاظ سے حج کا منظوم سفرنامہ ہے ، لگے بند ھے اور روایتی شعری پیرایوں میں تخلیق کی گئی منظومات پر مشتمل ہے اور فنی اعتبارے سے الطاف قریشی کے مجموعوں کی طرح کسی بڑی انفرادیت کا حامل نہیں۔

بشیر صرفی کے تینوں مجموعے غیر مطبوعہ ہیں۔

ڈاکٹر صابر آفاقی نے اپنے دو مجموعوں " ثنائے بہاء " اور " یا عبدالبہاء " میں بہائی مذہب کے دو پیشواؤں کو منظوم خراجِ تحسین ہے۔ ڈاکٹر صابر آفاقی صاحب نے اپنے عقیدے کے مطابق انہیں " ثنائیات " کہا ہے لیکن حمد و ثناء کے معروف معنوں کی رُو سے ان کو " ثنائیات " میں شامل نہیں کیا جاسکتا۔ یہ کلام معرُوف مذہبی اصناف سے انحراف کی ایک مثال ہیں اور مذہبی حوالے سے نہایت متنازعہ بھی۔ لہذا ان پر بحث مناسب نہیں۔

ان شعراء کے علاوہ پروفیسر امین طارق قاسمی ، پروفیسر یعقوب شائق ، پروفیسر مقصود راہی ، نیّر بخاری اور غلام حسن وانی جیسے بزرگ شعراء اور سیدہ آمنہ بہار رُونا ، نثار ہمدانی ، شاہد بہار اور اسرار ایوب کی تخلیقی فکر پر مذہبی اثرات بہت نمایاں ہیں۔ تاہم دیگر شعراء نے بھی حمد و نعت (بالخصوص نعت) کی اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔

حمدیہ اور نعتیہ اشعار پر الگ الگ اصناف کی صُورت میں گُفتگُو ہمارے تحقیقی مقالے کے موضُوع سے اس لِیے باہر ہے کہ یہ مطالعہ اصناف کا مطالعہ نہیں ہے بلکہ اپنے موضُوع کے اعتبار سے رُجحانات ، موضوعات اور اسالیب کے مطالعے پر مبنی ہے ۔ چنانچہ مذہبی نوعیّت کی منظُومات اور اشعار کو ذیل میں مجموعی طور پر زیرِ بحث لایا جاتا ہے جن سے یہاں کے شعراء کا مذہَب کے بارے میں رویّہ ، انکی تخلیقی فِکر پر مذہَب کے اثرات اور مذہَب کے حوالے سے ان کی تخلیقات کے فکری و فنّی نظام اور اُسلوب کا انداز ہو سکے ۔

درج بالامذہبی مجموعوں کے علاوہ درج ذیل منظومات کا پس منظر بھی مذہبی ہے:-

★ آمنہ بہار رونا کی نظمیں "اپنے امام کے لیے ایک نظم" ، "امام خمینی" اور "امام کعبہ کی آواز سن کر" [۱۰۸]
★ سید نثار ہمدانی کی نظمیں " گلگت کی سرزمین پہ پہلی مری نماز " ،"نہج البلاغہ " اور "حمد " [۱۰۹]

- ★ فاروق قمر کی نظم "پکار" [۱۱۰]
- ★ ظلِ ہما نایاب کی نظم "مرے پیمبر" [۱۱۱]
- ★ یعقوب شاہق کی طویل نظم "اے خدا" [۱۱۲]
- ★ توصیف خواجا کی نظم "سنگ تراش" [۱۱۳]
- ★ جابر آزاد کی نظم "مسجد میں نہانا" [۱۱۴]
- ★ منوّر قریشی کی نظم "لوگ جس سے ڈرتے ہیں، اُسے پوجتے ہیں" [۱۱۵]
- ★ نصیر احمد ناصر کی نظم "خُدا ایک آنسو مرا بارشوں میں بہا دے" [۱۱۶]

ذیل میں پروفیسر نثار ہمدانی، نصیر احمد ناصر اور توصیف خواجا کی نظمیں درج کی جاتی ہیں جن کی مدد سے خطے کی اردو نظم میں مذہب کے حوالے کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔

حمد

میں ایک ذرّے کو دیکھتا ہوں
کہ ایک ذرّہ بھی میری سوچوں کی
وُسعتوں سے بہت بڑا ہے
اے میری پلکوں کی ایک جُنبش میں

سارا عالم بنانے والے!
میں اپنی سوچوں کے دائرے میں
تمہیں سمیٹوں کہ تیری حمد و ثنا کروں کچھ
مری فراست سے بالاتر ہے

(نثار ہمدانی [۱۱۷])

توصیف خواجا کی نظم "سنگتراش" میں خُدا کے لیے ایک بوڑھے سنگتراش کی علامت برتی گئی ہے۔ خُدا کے حوالے سے لکھی گئی نظموں میں یہ نظم اپنے تخاطُب، اسلوب اور نئے علامتی نظام کے حوالے سے ایک انفرادیت رکھتی ہے۔ وہ یہ کہ اس میں خُدا کو روحانیت اور لطافت کا کوئی پیکر بنا کر نہیں بلکہ ایک سنگتراش کے رُوپ میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ نظم اس عظیم الشان فن کار کے فنِ سنگ تراشی کے بعض نقُوش کی عدم تکمیل کے خلاف خود ان نقوش کا احتجاج اور استغاثہ ہے۔ یہ استغاثہ خود خالق ہی کی عدالت میں دائر ہوتا ہے تاہم احتجاج کا لہجہ خاصا تیکھا اور آہنگ کٹیلا ہے۔

سنگ تراش

ہمیں وقت کے کالے پتھر سے تونے تراشا ہے۔ لیکن
ہمیں تیرے دستِ ہنر سے شکایت رہے گی
کہ اپنی تو کوئی جہت بھی مکمل نہیں ہے
ہماری نظر کا چمکتا شرارہ
تیرے تیز تیشے سے بُجھ کر کہیں کھو گیا ہے
بدن چوَر بن کر یہاں رینگتا ہے
ہماری نمو میں تسلسُل نہیں ہے
تری سال خُوردہ پھٹی اُنگلیوں میں سکَت جو نہیں تھی
تو پھر کیوں ہمیں تُو نے سوچا تھا
اور ہم! یونہی عکس بن کر کسی روشنی کی پناہوں میں رہتے
تو اس آدھے پن کی شکایت نہ ہوتی
اگر اُنگلیاں تیری ٹیڑھی نہ ہوتیں تو تیرے کمالِ ہُنر کی یہ حالت نہ ہوتی
اے گونگے پہاڑوں کے ہم عُمر بُوڑھے!
ہمیں ہر جہَت چھیننے دے
کہ اپنی تو کوئی جہَت بھی مکمّل نہیں ہے

(توصیف خواجا ۸۱ء)

توصیف خواجا کی اس نظم کی طرح نصیر احمد ناصرؔ کی نظم "خدا ایک آنسو مرا بارشوں میں بہادے" میں بھی خُدا سے تخاطُب کی ایک بے تکلفانہ اور دوستانہ سطح پائی جاتی ہے۔ اور خُدا کو دوستی اور محبّت کے ایک بلیغ استعارے کے طور پر محسُوس اور مخاطب کیا گیا ہے۔

"خُدا ایک آنسو مرا بارشوں میں بہادے"

خُدا میرے لفظوں کو جگنو بنادے،
خُدا میری باتوں کو تتلی بنا دے
خُدا میرے قدموں کو رَستہ بنا دے
خُدا مجھ کو پھولوں کی خُوشبو بنادے، ہَوا میں اُڑا دے
خُدا موتیوں کی طرح مسکرادے، خُدا میری آنکھوں کو نظمیں بنادے

خدا میری نظمیں کہیں دُور دیسوں کو جاتے پرندوں کی ڈاریں بنادے
خُدا ماں کے آنسو بڑے قیمتی ہیں انہیں دُکھ کے "لاکر" میں محفوظ کر دے
خُدا "کارنس" پر رکھی میری تصویر مَرنے لگی ہے
اِسے میرے بچّوں کے دِل میں سجا دے !
خُدا ایک لڑکی کسی دِل میں بسنے لگی ہے
خُدا اُس کے دِل میں بھی کوئی بسادے
خُدا عورتوں کے بدن ریت کے ڈھیر ہونے لگے ہیں
خُدا ان کے سینوں پہ گندم کی فصلیں اُگادے
خُدا ایک بچّے کو فُٹ بال لادے
خُدا ایک بچی کی گُڑیا سُلادے
خُدا ایک بُوڑھے کو بیٹے کی چِٹھی ہی لادے
خُدا بیویوں کو مَحبّت بنا دے
خُدا کتنی بہنوں کے بھائی نہیں ہیں
خُدا مجھ کو ان سب کا بھائی بنا دے
خُدا مُجھ کو بچھڑے ہُوئے دوستوں کا پتا دے
خُدا ایک آنسو کہیں بچپنے میں مری دونوں آنکھوں میں اُمڈ ہوا ہے
خُدا بارشوں میں اسے اب بَہا دے !
خُدا خُود بھی رو دے، مُجھے بھی رُلا دے !!

(نصیر احمد ناصر)

توصیف خواجا اور نصیر احمد ناصر کی یہ نظمیں اس لیے مکمّل طور پر دَرج کی گئی ہیں کہ ان نظموں سے مذہب اور خُدا کے بارے میں نئی نسل کے رویّوں کا واضح طور پر اندازہ ہو سکے ۔ ان نظموں میں جہاں خُدا اور شاعر کے مابین ابلاغ کی ایک غیر فاصلاتی اور براہ راست سطح کا احساس ہوتا ہے اور خُدا کا پُرانا (کسی حد تک خوف انگیز) تصوّر معدُوم ہو کر ایک نئے مشفقانہ اور دوستانہ تصوّر میں تحلیل ہوتا ہُوا محسوس ہوتا ہے وہیں خُدا سے تخاطُب کا آہنگ واضح طور پر "بلند اور "لبرل" ہے اور لہجہ مذہب کی معروف قدروں کے مطابق نیاز مندانہ اور مُلتجیانہ ہونے کی بجائے کہیں کہیں طنزیہ اور استہزائی محسُوس ہوتا ہے

"اگر اُنگلیاں تیری ٹیڑھی نہ ہوتیں
تو تیرے گُماں کی یہ حالت نہ ہوتی
تری سال خُوردہ پھٹی اُنگلیوں میں سکت جو نہیں تھی ...."

جیسی لائنوں میں طنز کی تیز رَو دوڑتی ہوئی محسوس ہوتی ہے لیکن اس میں بلا کی اپنائیت بھی ہے۔ تاہم

"خُدا ایک بوڑھے کو بیٹے کی چِٹھی ہی لادے"

میں جہاں خُدا سے ایک "چِٹھی رسان" جیسا معمولی فریضہ سرانجام دینے کا اصرار ہے وہاں "چِٹھی ہی لادے" میں "ہی" کا لفظ محبّت اور بے تکلّفی کے توازُن کو برقرار نہیں رکھ سکا اور (اتنی بڑی ہستی کے حوالے سے) تحقیر کی ایک خفیف سی رَو ایک لمحے کے لیے اُبھر کر غائب ہو جاتی ہے۔ جو بہرحال اتنی اچھی نظم میں واضح طور پر کھٹکتی بلکہ دُکھ دیتی ہے۔

شعراء کی جدید نسل کی نمائندہ یہ دونوں نظمیں مذہبی اساطیر (جن میں بندگی اور عبُودیت ایک بنیادی اسطورہ ہے) کے حوالے سے ایک رَدِ عمل پر مبنی (Reactionary) فِکری رویّے کو بھی اُبھار کر سامنے لاتی ہیں۔ جس کے زیرِ اثر بہت سے معاشرتی اور سماجی المیوں کا ذمہ دار مذہب اور اس کی قدروں کو ٹھہرایا جاتا ہے۔ یہ ردِ عمل ان مصرعوں میں آکر اپنے نقطہ عروج پر پہنچ جاتا ہے:

؎ خُدا خود بھی رو دے، مُجھے بھی تُو لادے — (نصیر احمد ناصرؔ)

— اور —

؎ ہمیں ہر جہت چھیننے دے کہ اپنی تو کوئی جہت بھی مکمّل نہیں ہے — (توصیف خواجاؔ)

اس میں زوال پذیر سماجی قدروں کے پس منظر سے اُٹھنے والا بے بسی کے دھوئیں کا دائرہ نظموں کے خالق سے خالقِ کائنات تک پھیلتا چلا جاتا ہے

غزل کی ہیئت میں حمد و نعت کے کُچھ اشعار دیکھیے:

۱۔ حمدیہ

یہ تقاضا ہے مرے ذوقِ عبودیّت کا
سَر جُھکانا ہی پڑے گا کوئی دَر ہو کہ نہ ہو — (حبیب کیفوی [۱۱۹])

عُلوم جتنے بھی وحیِ خدا کے مُنکر ہیں
وہ بال و پر نہیں، بے دست و پائی دیتے ہیں — (صابر آفاقی [۱۲۰])

جب آسماں کا ہی کوئی سِرا نہیں لوگو
تو پھر خُدا بھی کوئی دُوسرا نہیں لوگو
حسُن تک یا میں ترے حسُنِ بیاں تک اُتروں
تُو بتا! تیرے تصوّر میں کہاں تک اُتروں — (اسرار ایوب [۱۲۱])

کبھی حرفِ دل ہو زباں پہ کبھی دل ہو حرف و زبان میں
تو تری ثنا میں بیاں کروں تری رحمتوں کے بیان میں
(نثار ہمدانی [۱۳۲])

ب۔ نعتیہ

درد کا نیلا سمندر، چاندنی
گھل رہی ہے میرے اندر چاندنی
سیّدِ والاؐ کی گلیوں کا پتا
پوچھتی پھرتی ہے اکثر چاندنی
(مظہر جاوید حسن [۱۳۳])

آیا ہے آسماں سے اُجالوں کا نامہ بر
تعبیر ہے یہ خاک نشینوں کے خواب کی
(شہریار زیدی [۱۳۴])

شہہِ لولاکؐ ، ختم المرسلیںؐ کا لب پہ نام آیا
محمدؐ مُصطفےٰ صَلِّ علیٰ ذی احتشام آیا
(بشیر احمد صدیقی [۱۳۵])

میں زخم خوردہ ہوں دُنیا کے بے ثباتی کی
حیاتِ پاک کو تیریؐ ہی مُعتبر دیکھوں
(آمنہ بہار رونا [۱۳۶])

بڑا کرم شہہِ والا تبار کرتے ہیں
کہ مُجھ غلام کو اپنا شُمار کرتے ہیں
(صابر حسین صاجبؔ [۱۳۷])

اسمِ محمدؐ اسمِ مکرّم صَلِ وسَلّم ، صَلِ و سَلّم
اطہر و طاہر ، عاصم و اکرم ، صلِ و سلّم صَلِ و سلّم
کارِ دوعالم وردِ مسلسل مدح و درُودِ ممدوحِ مولا
حُور و ملائک ، اللہ و آدمؑ ، صلِ و سلّم صلی و سلّم
(آزر عسکری [۱۳۸])

مذہب کے حوالے سے جس ردِ عمل کا ذِکر مذہبی منظومات کے ذیل میں کیا گیا ہے وہ غزل کی ہیئت میں بھی ملتا ہے :

ملیں جب کُفروایماں ، دین کی تکمیل ہوتی ہے
مکمل دِین ہو کوئی تو پھر اِلحاد کیوں آئے
(عبدالرزاق بیکلؔ [۱۳۹])

تُو اگر وہم نہیں میری تمناؤں کا !
سامنے آ، کہ تجھے دیکھوں تو جھٹلا نہ سکوں
(الطاف قریشی ۱۳۰ء)

جو یاد آئی زمانے میں رِزق کی تنگی
خُدا گواہ ہے یادِ خُدا بھی بُھول گئے
بُت کدہ آنکھ نے اور کعبہ بنایا دِل نے
دِل نے جب غور کیا اور ہی صُورت نکلی
(عمادالدین سوز ۱۳۱ء)

ہم نے جب ہاتھ اُٹھایا تو صدا یہ آئی
آج سے بابِ دُعا بند کیا جاتا ہے
(مشتاق شاد ۱۳۲ء)

رد عمل کی یہ لَے یہاں اور تیز ہو جاتی ہے :

توڑنے والے تو پہلے بھی بڑے "شہکار" ہیں !
جوڑنے والی کوئی "تحریر" ہونی چاہیئے
(رفیق بھٹی ۱۳۳ء)

نذیر انجُم کا یہ شعر دیکھیئے :

زمیں ہوئی ہے اُسی آسماں جناب پہ تنگ
جسے ہمیشہ رہا غمِ اختیار بہت
(نذیر انجم ۱۳۴ء)

تاہم اس تخریب میں تعمیر کے کچھ نشانات بھی موجود ہیں مثال کے طور پر عبدالرزاق بیکلؔ کا یہ شعر :

یُوں تو ہر رَنگ بُری رسمِ جبیں سائی ہے
سجدہ کرنا ہو تو خالق کی جناب اچھی ہے
(بیکلؔ ۱۳۵ء)

مذہب کے حوالے سے آزاد کشمیر کے شعراء کے کلام کا یہ احاطہ ثابت کرتا ہے کہ آزاد کشمیر کے اکثر شعراء نے مذہبی اقدار کے تناظر میں شعر و سخن کے پُھول کِھلائے ہیں۔ دورِ اوّل کے شعراء کے ہاں مذہبی مضامین پابند حمدیہ اور نعتیہ نظموں کی ہیئت میں مِلتے ہیں اور ان میں مخصوص روایتی نیاز مندی اور عقیدت ملتی ہے۔ الطاف قریشی کے مجموعوں "داتا زہر پلا" اور "ثناء" کے ساتھ مذہبی اصناف کی ہیئت اور اسلوب ایک نیا موڑ مُڑتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ اور ایک نئی تازگی کے ساتھ آگے بڑھتی ہیں۔ یہ روایت جب دَورِ جدید کے نظم نگار شعراء کے ہاتھوں تک پہنچتی ہے تو مذہبی اصناف کے اساطیر اور ان کا علامتی اور استعاراتی نظام کافی کچھ بدل جاتا ہے۔

مذہبی حوالوں سے لکھی گئی شاعری میں مذہب کے حوالے سے ایک ردِ عمل کی کیفیت بھی پائی جاتی ہے جس کی لَے زیادہ دھیمی رہتی ہے تاہم بعض شعراء کے ہاں یہ لَے کچھ بلند آہنگ بھی نظر آتی ہے۔

اَندوہِ غریبُ الوَطنی

اَنیسؔ نے کہا تھا۔

سنگِ غمِ فُرقت دلِ نازک پہ گراں ہے
اندوہِ غریبُ الوَطنی کا ہشِ جاں ہے

آزاد کشمیر کے شعراء کے حوالے سے ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ آزاد کشمیر کے شعراء کی ایک بڑی اکثریت کسی نہ کسی سطح پر مہاجرت اور بے وطنی کے کَرب سے گُزری ہے۔ ۱۹۴۷ء کی تحریکِ آزادی کے نتیجے میں کشمیر کے مقبوضہ حِصّوں سے شعراء کی ایک بہت بڑی کھیپ اپنا گھر بار، عزیز اقربا اور اپنا آبائی وطن چھوڑ کر حدِ متارکۂ جنگ عُبور کرنے پر مجبور ہوئی۔ کچھ ایسے لوگ بھی تھے جو تقسیم سے پہلے رُوز گار اور تعلیم کے سلسلے میں آزاد کشمیر اور پاکستان میں شامل ہونے والے علاقوں میں مقیم تھے جو تقسیم کے بعد گھر جانے سے محرُوم رہے۔ مہاجرت کی کڑی گھاٹی سے گزُرنے والوں میں ڈاکٹر عمادالدین سوز، چراغ حسن حسرت، ضیاء الحسن ضیاء، تحسین جعفری، نوربخش الٰہی فہیم، تبسم مہجوری، آزر عسکری، خاوَر لُدھیانوی، امین طارق قاسمی، مولوی محمد اسماعیل ذبیح، مجور راجوروی، عبدالغنی غنیؔ، رانا فضل حُسین راجوروی، میر غلام احمد کشفی، طاؤس بانہالی، احمد شمیم، وحید چراغ، بشیر صَرفی اور غلام حسین وانی وغیر شامل ہیں۔

یہاں کے شعراء کی مہاجرت اور بے وطنی کی دوسری جہَت وہ ہے جس میں شعرائے کرام کی ایک بڑی تعداد کو آزاد کشمیر بھی چھوڑنا پڑا اور یہ لوگ رُوزگار کے سلسلے میں پاکستان کے علاوہ مشرقِ وُسطیٰ اور یورپ کے مختلف علاقوں میں مقیم ہوگئے۔ بقول عاصی کاشمیری۔

ہجرتوں کی نئی تاریخ لکھی ہے عاصیؔ
ایک ہجرت کے لیے دُوسری ہجرت کی ہے

مہاجرت کی پہلی منزل (مقبوضہ کشمیر سے آزاد کشمیر میں ہجرت) اتنی کربناک اور شدید نہ تھی کیونکہ حدِ متارکۂ جنگ کے دونوں جوانب بہرحال وطنِ عزیز کشمیر ہی تھا۔ وہی زمین، وہی پہاڑ، وہی دریا، وہی وادیاں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ شناخت کے وہی حوالے تھے۔ لیکن دُوسری جہَت جو ترکِ وطن جیسے کرَب سے گزُر جانے پر مبنی تھی زیادہ اذِیّت ناک تھی۔ اس اذیّت سے گزُرنے والوں میں انجمُ خیالی، بُلبُل کاشمیری، عاصی کاشمیری، بُوٹا خان راجسؔ، اسد ضیاء، اسلم راجا، صابر حسین صابر اور مشتاق شاد جیسے شعراء تھے جنہیں روزی روٹی کے لیے یورپ، سعودی عرب اور مشرقِ وُسطیٰ کی خاک چھانی پڑی۔

مہاجرت اور غریبُ الوَطَنی کے اس مِلے جُلے احساس نے آزاد کشمیر کی اُردو شاعری کے مزاج ، اس کے مضامین [۸۰] کی علامات اور اس کے لہجے پر بہت گہرے اور دُوررَس اثرات مُرتسم کیے۔ اور مہاجرت ، مسافرت اور مفارقت جیسے مضامین کو خِطہ کی شاعری کا ایک اہم اور نمایاں حوالہ بنا دیا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ جدائی ، سفر ، غم ہجر ، اور یاد وطن یہاں کے شعری نظام کا ایک جزو لاینفک اور شعری لُغت کا ایک بلیغ استعارہ بن گیا۔ اس کا ثبوت یہاں کے شعراء کے شعری مجموعوں کے عنوانات میں بھی مل جاتا ہے:

اجنبی موسم میں ابابیل	(احمد شمیم)
ریت پر سفر کا لمحہ	(احمد شمیم)
ہِجرتوں کے کرب	(عاصی کاشمیری)
دشتِ تنہائی	(صابر حسین صابرؔ)
جُدائی موسموں کے ساتھ چلتی ہے	(نصیر ناصرؔ)
شہرِ دَربدراں	(بشیر مغلؔ)
ریگ رَنگ	(مشتاق شادؔ)

دربدری ، غریب الوطنی ، اپنے پیاروں سے جُدائی ، اپنی مٹی کی سُوندھی خوشبو سے محرومی اور اپنی تہذیب و ثقافت سے کٹ جانے کا یہ احساس خِطّہ کے شعراء کے ہاں رُوپ بدل بدل کر مِلتا ہے اور جس چیز کا زیادہ احساس ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ مہاجرت کی خاک چھاننے والوں نے زندگی کا یہ بَن باس ، یہ جوگ لے کر صرف اپنے پیاروں کو ہی نہیں کھو دیا خود اپنے خدوخال ، اپنے نقوشِ ذات ، اپنا حُسن ، اپنی رعنائیاں اور اپنا جمال بھی کھو دیا ہے جس کے نتیجے میں بے چہرگی کی مسلسل اذّیت میں جِینا اب ان کا مقدر بن گیا ہے:

ریت پر سفر کا لمحہ

کبھی ہم خُوبصورت تھے
کتابوں میں بسی خوشبو کی مانند........
نئے دن کی مسافت جب کِرن کے ساتھ آنگن میں اترتی تھی
تو ہم کہتے تھی " امّی!
تِتلیوں کے پَر بہت ہی خوبصورت ہیں
ہمیں ماتھے پہ بوسہ دو کہ ہم کو تِتلیوں کے جُگنوؤں کے دیس جانا ہے

ہمیں رنگوں کے جگنو، روشنی کی تتلیاں آواز دیتی ہیں
نئے دن کی مسافت رنگ میں ڈوبی ہوا کے ساتھ کھڑکی سے بلاتی ہے
ہمیں ماتھے پہ بوسہ دو" (احمد شمیم ۱۳۶)

لایعنی سفر کا مرثیہ

گئے دنوں کے سفر کی خوشبو کہاں ہے
شہرِ گناہ کے طاقچے پہ
پہلی کتاب کے حاشیے پہ لکھے ہوئے ہر اک نام کی سزا
ہم کو کاٹنی ہے!
جواں گزر گاہ پر ہری ساعتوں کو مصلوب کرنے والے
پرائے شہروں میں سارے بے اسم شاہزادے
سراب کی آنکھ سے حقیقت کو دیکھتے ہیں
تمام سوچوں کا آخری چوک اس جگہ ہے
جہاں یہ بس آ کے بانپتی ہے
پھر اس سے آگے مہکتے نیلے غبار کا شہر ہے
جہاں تنگے پوسٹر سے ہمارے ہی نام لوگ ہم پر اچھالتے ہیں
سزا کے چہرے عجیب ہیں
آئینے میں تو اپنا چہرہ بھی اک سزا ہے..........
دعا کرو اے زمیں سے اُگتی ہوئی سیاہی
کہ ہم سفر کی تکان سے چور
اپنے چاروں کے سانحوں سے نجات پائیں (احمد شمیم ۱۳۷)

یہاں کی شاعری میں غریب الوطنی اور دربدری کا مضمون اتنا عام ہے کہ بعض شعراء کی پہچان ہی اسی مضمون سے ہے مثلاً احمد شمیم، جن کو مہاجرت کے دکھوں اور بیتے لمحوں کی یادوں کا شاعر کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا یا مشتاق شاد جن کا مجموعہ "ریگ رنگ" یا بلبل کاشمیری جن کا مجموعہ "دستِ چنار" یا عاصی کاشمیری، جن کا مجموعہ "ہجرتوں کے کرب"۔ ان کا سب بنیادی ترین موضوع مہاجرت کے دکھ ہی ہیں۔ ان شعراء کی تمام اصناف نظم میں، چاہے ان کا موضوع کوئی بھی ہو، دربدری اور بے وطنی کا کرب برقی رَو کی طرح جاری و ساری رہتا ہے۔

مہاجرت اور سفر نصیبی کے مضامین کے حوالے سے درج ذیل نظمیں زیادہ اہمیت رکھتی ہیں :

سیدہ آمنہ بہار رونا کی نظم "جدائیوں کا سنگ میل"[۱۳۸]۔

صابر حسین صابر کی نظم "عہدِ رفتہ"[۱۳۹]۔

صابر حسین صابر کی نظم "اُس کے نام"[۱۴۰]۔

نصیر احمد ناصر کی نظمیں "پھیلتے فاصلوں کے لیے ایک نظم" اور "بہت دُور ایک گاؤں"[۱۴۱]۔

بلبل کاشمری کی نظمیں "ساعتِ وداع"، "وطن کی آخری رات"، "فاصلے اور قربتیں"، "دیس سے آنے والے"[۱۴۲]۔

اسرار ایوب کی نظم "رختِ سفر"[۱۴۳]۔

مقالہ نگار کی نظم "تجھ سے بچھڑا تو ...."[۱۴۴]۔

غزل کے اشعار میں بھی یہ موضوع اپنی تمام تر تلخیوں کے ساتھ سامنے آیا ہے :

کس لیے کرتا وطن کو واپسی کا پھر سفر
اپنی پہلی ہجرتوں کا کرب میں بھولا نہ تھا

دریچے یاد کے کھولے تو عاصیؔ
بڑے غمناک سے منظر کھلے ہیں (عاصی کاشمیری[۱۴۵]۔)

ڈوبتی روشنی کے ساتھ جب تری یاد آگئی
وصل کی چھب دکھا گیا، ہجر کی شام آئنہ (مشتاق شادؔ[۱۴۶]۔)

یادوں کا موسم ہے ، آنکھیں دریا ہیں
دریا کے اُس پار بھی کوئی دریا ہوگا (نثار ہمدانیؔ[۱۴۷]۔)

وصال کرتا ہے خلوت میں انجم افشانی
فراق ہو تو یہی لمحہ لمحہ سم ٹھرے (نذیر انجمؔ[۱۴۸]۔)

کوئی شے جب دوامی زندگی لے کر نہیں آتی
سویرا پھر ترا کیوں اے شبِ ہجراں نہیں ہوتا (مخلص وجدانیؔ[۱۴۹]۔)

چاندسی صُورتوں کی ہوئیں ہجرتیں کس نئے شہر کو
گھر کی رنگین دیوار پر اُونگتے آئینے رہ گئے
(احمد عطاءاللہ ۱۵۰)

عین منزل پہ بچھڑ جاتا ہے
ساتھ چلتا ہوا رستہ کوئی
(نصیر احمد ناصر ۱۵۱)

ہجرتوں کی نئی تاریخ لکھی ہے عاصیؔ
ایک ہجرت کے لیے دُوسری ہجرت کی ہے
(عاصی کاشمیری ۱۵۲)

تنہائی

تنہائی دنیا بھر کی تمام زبانوں کی شاعری کا ایک اہم موضوع رہا ہے۔ لیکن جدید صنعتی معاشرے نے انسان کے اس احساس کو اور زیادہ تیکھا کر دیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ معاشی جدوجہد کے نئے تصورات کے تحت سماجی رشتوں کی بدلی ہوئی اقدار نے انسان اور انسان کے مابین فصل بڑھ گیا ہے اور انسان بھرے ہجوم میں بھی تنہا ہو کر رہ گیا ہے۔ شاعر یوں بھی تنہائی کے احساس کا شکار زیاد رہا ہے۔ اور تنہائی نے تخلیقِ شعر میں ہمیشہ ایک بڑی قوّتِ متحرکہ کا کردار بھی ادا کیا ہے۔

جیساکہ گزشتہ عنوان کے ذیل میں ذکر ہو چکا ہے آزاد کشمیر کے شعراء کی ایک بہت بڑی تعداد جُدائی اور مہاجرت کی کرب چشیدہ ہے سو یہاں کے شعراء جُدائی کے آشوب سے زیادہ شِدّت کے ساتھ گزرے ہیں کیونکہ مہاجرت اور غریبُ الوطنی کا ایک لازمی نتیجہ احساسِ تنہائی کی صُورت میں برآمد ہونا ایک لازمی امر تھا۔

شاعر کے لیے تنہائی کا یہ احساس دُوہرا ہے۔ وہ اپنے ماحول بلکہ اپنے گھر میں بھی اس لیے تنہاء ہے کہ وہ شاعر ہونے کے ناطے آگہی کے جس عذاب سے گزرتا ہے وہ تنہاء اُسی پر اُترا ہے اور جب وہ گھر سے باہر ہے تو اور بھی تنہاء ہے کہ وہ جن لوگوں میں ہے وہ اس کے لیے بالکل اجنبی ہیں۔

آزاد کشمیر کی اردو شاعری میں تنہائی کے احساس کے زیرِ اثر شاعری کا اچھا خاصا حِصہ لکھا گیا ہے۔ اس کا ایک اندازہ آزاد کشمیر کے بعض شعراء کے شعری مجموعوں کے ناموں سے بھی ہوتا ہے جن میں تنہائی، مہاجرت، سفر، اکیلگی اور دربدری کا حوالہ موجود ہے۔ ان مجموعوں میں احمد شمیم کے دونوں مجموعے "ریت پہ سفر کا لمحہ" اور "اجنبی موسم میں ابابیل" عاصی کاشمیری کا مجموعہ "ہجرتوں کے کرب" بشیر مغل کے مجموعے "برگِ آوارہ"، "شہر دربدراں" اور "شامِ زندگی" نصیر احمد ناصر کا مجموعہ "جُدائی راستوں کے ساتھ چلتی ہے" اور صابر حسین صابر کا مجموعہ "وحشتِ تنہائی" شامل ہیں ان کے علاوہ مشتاق شاد کے مجموعے "ریگ رنگ" اور بُلبُل کاشمیری کے مجموعے "دستِ چنار" کا بھی بیشتر موضوع مہاجرت، دربدری اور غریبُ الوطنی ہے۔

تنہائی کے احساس کے زیرِ اثر لکھی گئی شاعری میں فرد کی تنہائی کا ایک سِرا فرد کی ذات سے بندھا ہُوا ہے تو دُوسرا پوری قوم کی ذات کے ساتھ۔ ایک ایسی قوم جو اپنے جغرافیائی وقوع کی بناء پر بھی ابلاغ اور رسائی کے اعتبار سے بھی اور مخصوص معروضی حالات کی بناء پر بھی دنیا بھر سے کٹی ہوئی (Isolated) ہے جو اپنی آزادی کی جنگ میں بھی تنہاء ہے حتیٰ کہ مقتل میں اس کے خون کی گواہی دینے والا بھی کوئی نہیں۔ وہ قوم جو اپنے حقوق کی جنگ میں مہذّب انسانیت کو مدد کے لیے پُکارتی ہے تو اسے اِرد گرد لاانتہاء تک پھیلی ہُوئی خاموشی اور سرد مہری کے سِوا کُچھ دکھائی نہیں دیتا۔ سوائے اپنی ذہنی بازگشت کے کچھ بھی سنائی نہیں دیتا۔

یہ اکیلگی (Isolation)، عالمی سطح پر کَس مَپرسی اور عدم پذیرائی یہاں کی شاعری میں موجود احساسِ تنہائی کی لَے کو اَور زیادہ اداس اَور زیادہ گھمبیر بنا دیتی ہے۔

آزاد کشمیر کے شاعروں نے اس تنہائی کو اپنی نظموں میں مصور کیا ہے۔ ان کی یہ نظمیں ایک ایسی قوم کے شاعروں کی مجبور اور کمزور آوازیں (Passive Voices) ہیں جو انسانوں کے اس جنگل میں جسے دنیا کہتے ہیں، ہواؤں کی طرح پھرتی ہیں۔

اس حوالے سے جو نظمیں زیادہ اہم ہیں ان میں:

نثار ہمدانی کی نظم "تنہائی" [۱۵۳]

احمد شمیم کی نظم "رات کے آنسو" [۱۵۴]

آمنہ بہار رُونا کی نظم "کاش" [۱۵۵]

عبدالرزاق بیکل کی نظم "بند کمرے میں" [۱۵۶]

سالک رضا آفاقی کی نظم "سرد ہوا کے جھونکے" [۱۵۷]

منوّر قریشی کی نظم "خراش دل" [۱۵۸]

نظموں کے ذیل میں آخر پر تنہائی کے حوالے سے توصیف خواجا کی یہ نظم دیکھیے:

"ہَوا مجھ کو ڈراتی ہے"

ہَوا نے خشک پتّوں سے کہانی جب نئے موسم کی چھیڑی تو
اُداسی شام کی مانند کمرے میں اُتر آئی
لبوں پر تشنگی کی فَصل اُگ آئی
دُھواں بن کر بدَن دِیوار سے لِپٹا رہا میرا.......
مرے آنگن میں سنگِ سُرخ پر سائے لرزتے ہیں
مری بیلوں پہ بے موسم گلوں کا بوجھ رہتا ہے
مری امّی یہ کہتی ہیں
"گئے موسم ہری بیلوں پہ کتنے پُھول آئے تھے"
میں اُجلے دُودھیا پُھولوں کو سوچوں تو
ہَوا مجھ کو ڈراتی ہے

(توصیف خواجا [۱۵۹])

غزلیات اور قطعات میں تنہائی کی کیفیات کو زیادہ پُردرد لہجے میں اُبھارا گیا ہے:

مہکتی شبوں کے تصوّر میں اپنا جہاں بن گیا ہے دہکتا الاؤ
تمہارے تصوّر کی جُوئے رواں ساتھ دے تو یہ آتش بجھایا کریں
(احمد شمیم [۱۶۰])

سَر پھوڑتی آوازیں وُہی چیختے لمحے
بازار بھی الطافؔ مرے گھر کی طرح ہے
میں سوچتا ہوں کِدھر جاؤں مَیں اگر جاؤں
ملے گا کون مجھے گھر، میں کِس کے گھر جاؤں
بستیوں کا پھیلاؤ خود گواہی دیتا ہے
آدمی اکیلا تھا، آدمی اکیلا ہے
(الطاف قریشی [۱۶۱])

ہاتھ تھامے ہوئے تنہائی کا
رَقص کرتا ہے اکیلا کوئی
(نصیر احمد ناصرؔ [۱۶۲])

مری اکیلی ذات کا ہجوم اِتنا تھا وہاں
کہ اُس نے اپنے سامنے قطار کر دیا مجھے
(ایم یامینؔ [۱۶۳])

تنہائی اپنے گھر میں ہے مہمان ان دنوں
دہلیز سے لپٹ کے تری گفتگو کریں

اب تری باتیں رقم کرتا ہوں دیواروں پر
ڈھونڈ لیتا ہوں مداوا غمِ تنہائی کا
(نذیر انجم [۱۶۴])

جان لیوا ہے بَن کی تنہائی
خُود سے مِلنا مگر ضروری تھا
(نصیر احمد ناصرؔ [۱۶۵])

ہوتا ہے محسوس یہ صابرؔ تنہائی کی رات
ہَولے ہَولے جیسے کوئی دِل کے اندر بولے
(صابر آفاقی [۱۶۶])

دل تو ویرانہ ہے ویرانے کی قیمت کیا ہے
ایک پربت پہ اکیلی کوئی سندر اترے
(عبدالرزاق بیکل [۱۶۷])

پائمالی ہے بچھڑ کر کیا کیا
تھے کبھی لوگ میسّر کیا کیا
(احمد عطاء اللہ [۱۶۸])

تنہائی کا شاید یہ اثر ہونے لگا ہے
محسوس مجھے خود سے بھی ڈر ہونے لگا ہے
(عاصی کاشمیری [۱۶۹])

کربِ تنہائی ہے یوں نشترزن
زندگی ایک سزا ہو جیسے !!
(نذیر انجم [۱۷۰])

تنہائی میں وہ جب بھی کبھی یاد آتے ہیں
دل کے مرے جو زخم ہیں وہ مسکراتے ہیں
(بوٹا خان راجسی [۱۷۱])

اس مطالعہ سے بخوبی انداز ہوتا ہے کہ خِطّہ کی اُردو شاعری میں تنہائی، مہاجرت، سفرِ مسلسل اور دربدری کے موضوعات بکثرت پائے جاتے ہیں۔ یہ ایک ایسی قوم کا شعری منظرنامہ ہے جس کا سب سے بڑا دُکھ یہ ہے کہ اس کی کُلّیت دو نیم اور دولخت ہو گئی ہے، جس کے ہر گھر میں کوئی نہ کوئی فرد مہاجرت کا داغ سینے پر لیے ہُوئے ہے اور جس کا سب سے بڑا مسئلہ ہی ماضی پرستانہ رومانویت (Backword – Looking Romance) ہے جو من حیث القوم اس کا سب سے بڑا "ناسٹلجیا" ہے۔ یہ ایک ایسی قوم کا "شعر آشوب" ہے جو تاریخ کی جبریّت کے ہاتھوں غالبؔ کے اس شعر کی تصویر بن چکی ہے۔

جی چاہتا ہے پھر وُہی فُرصت کے رات دن
بیٹھے رہیں تصوّرِ جاناں کیے ہُوئے

خوف

شاعری میں خوف ایک ہمہ گیر حوالہ ہے۔ خوف کی علامتیں بہروپ بدل بدل کر شعراء کے آئنوں سے جھلکتی ہیں۔ جدید اُردو شاعری میں مُنیر نیازی کے شعری اسلوب میں خوف نمایاں ترین حوالے کے طور پر سامنے آیا ہے۔

آزاد کشمیر کی شاعری میں الطاف قریشی کی شاعری میں خوف کا حوالہ نمایاں ترین ہے۔ اور انہیں ایک اَن جانے خوف کا شاعر سمجھا جاتا ہے۔ الطاف کے اس خوف کے بارے میں اسلم رانا لکھتے ہیں:

"الطاف کو پڑھتے ہُوئے ایسا لگتا ہے جیسے شاعر ہر وقت کسی اَن دیکھے خوف سے سہما ہُوا رہتا ہے اس کیفیت کو کوئی نام دیا جائے تو بات مشکل ہو گی۔ الطاف کسی ڈاکٹر کے پاس جاتا تو ڈاکٹر شاید اس طرح تسلی دیتا۔

"صرف نروس ہیں قریشی صاحب! پریشان ہونا چھوڑ دیں، سب ٹھیک ہو جائے گا۔" [١٦٢]

الطاف قریشی کے اس خوف کے بارے میں الطاف کی محققہ اور نقاد سیدہ آمنہ بہار لکھتی ہیں:

"الطاف قریشی کے ہاں جو خوف ملتا ہے وہ بڑا پیچیدہ ہے۔ اس خوف کے دو دائرے ہیں۔ ایک مُنیر نیازی کے خوف سے جا ملتا ہے یعنی ایک اَن ہَونی کا خوف۔۔ دُوسرا دائرہ اس کے اپنے وُجود، اس کی اپنی ذات میں ہے۔ اپنے اُجڑنے اور خالی ہو جانے کا خوف! اپنے آپ سے نفی ہو جانے کا ڈر۔۔ خوف اس کی ذات کے گِرد آکاش بیل کی طرح لپٹا ہُوا ہے۔" [١٦٣]

آزاد کشمیر کے جس دُوسرے اُردو شاعر کے ہاں خوف ایک اہم علامت شعر بنا ہے وہ احمد شمیم ہیں۔ احمد شمیم کے خوف کے سوتے بھی الطاف قریشی کی طرح احساسِ مرگ کے اَندھے کُنویں سے پُھوٹتے ہیں۔ احمد شمیم کے خوف کے بارے میں ان کی شریکِ حیات اور معروف ادیبہ منیزہ احمد شمیم لکھتی ہیں:

"اگر نظم کا کوئی سایہ ہوتا تو شمیمؔ کی اکثر نظمیں احساسِ مَرگ کے سائے کاڑھتی نظر آتی ہیں۔ ان کی خُوشی کے نغموں میں بھی احساسِ مَرگ کے نیم تاریک سُر شامل ہیں۔۔۔ جیسے خزاں شاعر کے اندر اُتر رہی ہے اور اس سے پہلے کہ کوئی بات ہو جائے وہ خُوبصورت اور ناخواندہ حَرف کی خُوشبو کو بچا لینا چاہتا ہے۔" [١٦٤]

آزاد کشمیر کی اُردو شاعری میں خوف کے حوالے سے جو نظمیں زیادہ اہمیت رکھتی ہیں ان میں درج ذیل نظمیں قابل ذکر ہیں:۔

الطاف قریشی کی نظم	"شہرِ ستم کی دستکیں" [١٦٥]
منوّر قریشی کی نظم	"لوگ جس چیز سے ڈرتے ہیں اُسے پُوجتے ہیں" [١٦٦]
نصیر احمد ناصر کی نظم	"دُشمنوں کے درمیان ایک نظم" [١٦٧]

احمد شمیم کی نظم "زید سے گفتگو" [۱۷۸]
ایم یامین کی نظمیں "پچھل پیری" اور "ڈر" [۱۷۹]
ساجد محمود طاہر کی نظم "میں اُس لمحے سے ڈرتا ہوں" [۱۸۰]
احمد شمیم "زید سے مکالمہ" [۱۸۱]

نظموں میں خوف کے محرّکات مختلف ہیں۔ الطاف قریشی کے ہاں خوف کا سب سے بڑا محرّک مَوت ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ الطاف عارضۂ قلبؔ کے مریض تھے۔ نصیر احمد ناصر کے ہاں خوف کا محرّک اس کا اپنا ہمزاد اور ہم جنس ہے۔ پھر یہاں خوف کے سوتے جدید زندگی کی تیز رفتاری سے بھی پھُوٹتے ہیں۔ احمد شمیم کی شاعری میں خوف کا محرّک غریبُ الوطنی اور ہجر ہے۔ یہ خوف شاعر کو خود اپنے ہی وُجود سے جنم لیتا ہُوا نظر آتا ہے۔ اس خوف کی سب سے بھیانک شکل وہ بے چہرگی ہے جو مہاجرت کی وجہ سے مہاجرت اختیار کرنے والوں کے چہروں کے مَسخ ہو جانے کے نتیجے میں پیدا ہوئی ہے۔ احمد شمیم کی شاعری اسی لمحہ کا نوحہ ہے جس نے شاعری کی جڑیں اپنی مٹّی سے چھُڑوا دِیں اور جس کے بعد خدوخال مَسخ ہوتے چلے گئے جو "کبھی ہم خوبصورت تھے" سے شروع ہونے والی نظم کی طرح تھے۔ ایم یامین کے خوف کی مکین گاہ منفی سماجی رویے ہیں جبکہ منوّر قریشی کا خوف مذہب سے پھُوٹتا ہے۔
غزل کے اشعار میں لرزاں خوف کے سائے دیکھئیے:

کَل میں دفتر نہ آسکوں شاید
مُجھ کو درپیش اک سفر سا ہے

قید سے یہ جان کا پنچھی رہا ہو جاے گا
دیکھ لینا ایک دِن میرا کہا ہو جائے گا

یُوں تو چہرے پہ ہے سکُوں، لیکن
دِل کے اندر عجیب ڈر سا ہے

ایک دہشت سی درو بام پہ کیُوں طاری ہے
آبھی جاتے نہیں کیوں زلزلے آنے والے

اپنی فطرت سے آشناء ہُوں میں
اپنے ہی ڈر سے کانپتا ہُوں میں
(الطاف قریشی [۱۸۲])

اک شورِ بےاماں اُٹھا سب بستیوں سے ، پھر
رکن زلزلوں کا خوف مکانوں میں قید ہے
(ساجد مرزا [۱۸۳])

عطا وہ دن بھی آنے ہیں اس شہرِ خرابی میں
کہ جب رَستے تو رہنے ہیں گزر اُس کا نہیں رہنا
(احمد عطا اللہ [۱۸۴])

کوئی آسیب دَر نہ آئے کہیں
لوگ رکھتے نہیں مکان کھُلا
(احمد عطاء اللہ [۱۸۵])

وہی مرے سَر کی خیر رکھے کہ شادؔ میں بھی !
پہن کے دستار کجکلاہوں میں آگیا ہوں
(مشتاق شادؔ [۱۸۶])

وہ خوف شہر کی تقدیر بن گیا ہے کہ لوگ
خود اپنے سر لیے چلتے ہیں قاتلوں کی طرح
(احمد شمیم [۱۸۷])

دل چاہے ان دیکھے خوابوں کی نگری بھی دیکھ آئیں
خواب بھی اپنی اور بلائیں ، خوف بھی دامن گیر بہت
(احمد شمیم [۱۸۸])

جب اپنے دل کے دریچوں سے جھانکتا ہوں شادؔ
تمام شہر کی رونق سے خوف آتا ہے
(مشتاق شادؔ [۱۸۹])

یہ دن ہے کوئی بھُوت تعاقُب میں ہمارے
اور آگے وہی رات کا ڈَر رکھّا ہُوا ہے
(ذکریہ شاذ [۱۹۰])

الغرض اس خوف کی بہت سی جہتیں ہیں۔ ایک جہت وہ ہے کہ جہاں خوف کا دامن موت سے بندھا ہُوا ہے۔ خوف کی ایک دوسری جہَت اُلوہی اور مابعد الطبیعاتی ہے۔ خوف کی یہ جہَت بہت پیچیدہ ہے۔ یہ آسمانی قوّتوں کا وہ معروف خوف ہے جس کے آگے انسان ازل سے ہی بہت بے بس ہے۔ خوف کی ایک اور جہَت بیسویں صَدی کے صنعتی معاشرے کی مہذّب دہشت گردی کا خوف ہے۔ جوہری توانائی ، نیوکلئیر فزکس اور کمپیوٹر ٹیکنالوجی کے حاصلات کے مالک انسان کا خوف ! جس نے بستیوں کی تباہی کے

لیے جدید سائنس کی مدد سے اتنا کچھ ایجاد کر لیا ہے کہ کوئی بھی بستی، کوئی بھی شہر کسی صُبح بغیر کسی جواز کے کھنڈر میں بدلی ہوئی نظر آسکتی ہے۔ اس خوف کی دھار بہت تیز ہے اور حددرجہ افسوسناک بھی! اسی خوف نے آج کے شہروں کو خوف کے مرگھٹوں میں بدل دیا ہے! آزاد کشمیر کے شعراء نے خوف کی ان تینوں جہتوں کا ادراک کیا ہے۔

زِندگی

ادب اور زندگی کے تعلّق کی بحث بہت پُرانی ہو گئی ہے تاہم اتنی بات کہنے میں کوئی حرج نہیں کہ پُوری دنیا کے ادب کا بنیادی ترین اور سب سے بڑا موضوع بھی زندگی ہی ہے۔ ادب میں محبّت سے لیکر موت تک کے سارے مضامین کے سوتے، اگر دیکھا جائے تو زندگی کی ترائیوں سے ہی پُھوٹتے ہیں۔

اُردو ادَب میں ادَب اور زندگی کے تعلّق کو اُستوار کرنے کے لِیے اُردو ادب کی تاریخ کی سب سے بڑی اور ہمہ گیر ادبی تحریک، ترقی پسند تحریک چلی۔ چنانچہ ترقی پسند مصنفین نے اپنے اعلان نامے میں لکھا:

"ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں رُونما ہونے والی تبدیلیوں کا بھرپُور اظہار کریں۔"[191]

آزاد کشمیر کی اُردو شاعری میں زندگی کا مضمون بہت پھیلا ہُوا نظر آتا ہے۔ بعض شعراء نے تو اپنے شعری مجموعوں کے عنوانات میں ہی زندگی کا حوالہ برَتا ہے۔ مثال کے طور پر بشیر مغل کے دو مجموعے "صبحِ زندگی" اور "شامِ زندگی"۔

علاوہ ازیں الطاف قریشی کی نظم "زِندگی کے حق میں ایک دُعا"[192] اور اسرار ایوب کی نظم "ابھی میں زِندہ ہوں"[193] نثار [illegible] کی نظم "نہ ایک لمحہ"[194] میں اس موضوع پر موضُوعی طور پر اور بہت سے دِیگر شعراء نے اپنی نظموں میں معرُوضی طور پر یہ موضُوع برَتا ہے۔

غزل کے اشعار میں زندگی کے حوالے کے چند رنگ دیکھیے:

زندگی مَوت کے دریچوں سے
جھانکتی ہے، مجھے بُلاتی ہے
(الطاف قریشی[195])

جب کوئی لطفِ زندگی نہ رہا
زندگانی بَسَر ہُوئی نہ ہُوئی
(عبدالغنی غنی[196])

یہ سوچ کے تھک جاتے ہیں خُود میرے بھی پاؤں
میں آگے ہوُں اور زِندگی رہ جاتی ہے پیچھے
(مشتاق شاد[197])

زندگی ہے تو مَوت کا ڈَر کیا
آگئی ہو تو رُک نہیں سکتی
(صابر حسین صابر[198])

اے زیست! اِدھر دیکھ! کہ ہم نے تری خاطر
وُہ دن بھی گزارے کہ گزرنے کے نہیں تھے
(ذکریا شاد ۱۹۹؎)

کبھی سینا، کبھی زخموں کا بھرنا
یہی جینا ہے تو منظور مرنا
(اکرم طاہر ۲۰۰؎)

اکرم طاہر کی ایک رباعی میں یہ مضمون دیکھیے:

شعلۂ شوق کہاں اُٹھتا ہے
اب تو سینے سے دھواں اٹھتا ہے
زیست ہے تیری امانت ورنہ!
کس سے یہ بارِگراں اُٹھتا ہے
(اکرم طاہر ۲۰۱؎)

باقی شعراء کے ہاں غزل کے اشعار میں یہ مضمون دیکھیے:

زندگانی کا تسلسُل نہ کبھی ٹُوٹ سکا
موج دریا میں اُبھرتی ہی چلی جاتی ہے
(حبیب کیفوی ۲۰۲؎)

زِندگی تُو ہی مختصر ہو جا
شبِ غم مختصر نہیں ہوتی
(چراغ حسن حسرت ۲۰۴؎)

ساقیٔ فطرت پلا جامِ شرابِ زندگی
موت کی سی زندگی ہم کو گوارا بھی نہیں
(عمادلدین سوز ۲۰۵؎)

سچ تو یہ ہے کہ تیری دنیا میں
زندگانی عذاب ہے یارب
(تبسم مینالی ۲۰۶؎)

موت تو لمس ہے حقیت کا
زِندگی بے جہت مسافت ہے
(احمد عطاء اللہ ۲۰۷؎)

جس کو ٹھکرا کے تم گزرتے ہو
زِندگی کا مزار ہوتا ہے
(عارف ادیب کیانی ۲۰۸؎)

زندگی کے موضوع پر آزاد کشمیر کی اردو شاعری کے اس مطالعے سے احساس ہوتا ہے کہ خوف کے جو سائے یہاں کے شعراء کی "سائیکی" پر ہمہ وَقت مَنڈلاتے رہتے ہیں اُنہوں نے زِندگی کے بارے میں ان کے نقطۂ نظر کو بھی متاثر کیا ہے۔ یہ جان کہ بہت دُکھ ہوتا ہے کہ عام طور پر آزاد کشمیر کے شعراء میں زندگی کے بارے میں عام طور پر کوئی بہت مثبت اور زندگی بخش رویّہ اور نقطۂ نظر نہیں ملتا اور زندگی کی بے ثباتی اور رائگانی کا احساس زیادہ مِلتا ہے۔ یہ سوچ کر اَور بھی زیادہ دُکھ ہوتا ہے کہ زِندگی کے بارے میں اِتنا انفعالی نقطۂ نظر عظیم کشمیری شاعر اور فلسفۂ زندگی کے عظیم نقیب[۸] علامّہ اِقبالؒ کے شعری وُرثاء کا ہے۔ زِندگی کے بارے میں یہ انفعالی (Passive) اور بیزاری پر مبنی نقطۂ نظر کسی صحت مند اور زِندگی بخش ادبی تحریک سے عدم وابستگی کے نتیجے میں بھی ہے۔ ایک اور بات کا احساس بھی ہوتا ہے کہ زِندگی سے خوف اور فرار پہلے دَور کے شعراء کے ہاں زیادہ نمایاں ہے۔ جبکہ نئی نسل کے ہاں زِندگی کے بارے میں ایک توانا اور موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھنے کا رویّہ پایا جاتا ہے۔

موت

مغرب میں ژاں پال سارتر اور اس کے فلسفۂ جبریّت کے زیرِ اثر لکھی جانے والی نظمیں ہوں ، ایلیٹ کی " ویسٹ لینڈ " ہو ، ہمٹن کی نظمیں "ہیمن ڈُوِیڈ سولجرز" اور "آوٹ آف رُولنگ اوشن" ہوں مشرق میں مرثیہ کی طویل اور بھرپور روایت کے علاوہ اقبال کی نظمیں " والدہ مرحومہ کی یاد میں " اور خفتگان خاک سے " یا پھر فانی بدایونی کی شاعری میں جھلکتی مشہور خواہش مرگ ہو ، جس کی تان ہمیشہ موت پر ٹوٹتی ہے۔موت دنیا کے شعری ادب کا ایک بہت بڑا موضوع رہا ہے۔

انسانی زندگی جیسی بھرپُور اور خوبصورت چیز کا ختم ہو جانا اِتنا بڑا سانحہ ہے کہ اِس نے دُنیا کے شعری ادب کو ایک المیہ بنا دیا ہے اور دُنیا کی کوئی زبان اس کے ذِکر سے تہی نہیں ہے اور دلچسپ بات یہ ہے کہ مشرق و مغرب میں اس موضوع پر شعراء کی فکر میں بہت حد تک یکسانیت پائی جاتی ہے۔

سجاد حارث اپنے مضمون " شاعری میں موضوعاتِ مرگ کی نیرنگیاں " کے آخر میں لکھتے ہیں :

"مُختلف شاعروں کے ہاں موت کے بارے میں مختلف نظریے نظر آتے ہیں. ہر ایک کا اندازِ فکر اور اندازِ نظر مُختلف ہے لیکن اس حقیقت کے باوجود بعض اوقات موت کے سنگم پر مشرق و مغرب کے شاعروں کے تلازماتِ خیال حیرت انگیز طور پر مل جاتے ہیں " [۲۰۹]۔

آزاد کشمیر کے اُردو شعراء کے ہاں موت کے موضوعات زیادہ دِلچسپ اور وسیع تناظُر میں الطاف قریشی اور احمد شمیم کے ہاں مِلتے ہیں جنہیں "خوفِ مرگ کے شاعر" کہا جائے تو بے جاء نہ ہو گا اور جن کے خوفِ مرگ کے احساس پر گزشتہ عنوان (خوف) میں کافی تفصیل سے بحث ہو چکی ہے. ان شعراء کے علاوہ بھی آزاد کشمیر کے شعراء نے " خمارِ بادۂ ہستی اُتر جانے" کی اس کیفیت کو اپنی شاعری میں جا بجا موضوع بنایا ہے۔

عبدالغنی غنی کی نظم " ابھی اے قضا مُجھ کو فرصت نہیں" [۲۱۰]۔ الطاف قریشی کی نظمیں " آخری آواز" "کتبے"، " مرنے والے کو مشورہ" اور "المختصر" [۲۱۱]۔ احمد شمیم کی بیشتر نظمیں بالخصوص "نہ آنے والے لمحے" اور "مصلوب روشنی" [۲۱۲]۔ اسرار کی نظم " موت کا دھنک رنگ " [۲۱۳]۔ نصیر احمد ناصر کی نظم " خواب اور نیند کے درمیان ایک موت "، " ایک مری ہُوئی نظم" اور "مُردہ خوابوں کے میوزیم میں" [۲۱۴] وغیرہ میں موت کو باقاعدہ موضُوع بنا گیا ہے۔ علاوہ ازیں کئی دِیگر کشمیری شعراء نے اپنی منظُومات میں معرُوضی طور پر مَوت کا مضمون بَرتا ہے۔

ذیل میں نوجوان شاعر اسرار ایوب کی نظم "موت کا دھنک رنگ" درج کی جاتی ہے جس میں موت کے موضوع کو ایک رجائی موڑ دے کر ختم کیا گیا ہے اور جو کشمیری شعراء کی نوجوان نسل کے موت کے بارے میں نقطۂ نظر کو سمجھنے میں مدد دے سکتی ہے۔

سوچتا ہوں کبھی کبھی میں بھی
کیوں دھنک پر نکھار اُترتا ہے
جب سرکتی ہے بادلوں پہ ہوا
کیوں زمیں پہ نکھار اُترتا ہے

کیوں ہمیشہ مگر برسنے کو
ہر کوئی ایک بار اُترتا ہے !
کیوں دھنکتا ہوا کوئی قطرہ
میری جاں میں اُتر نہیں سکتا
کون ترتیب دے رہا ہے ہمیں
کون ہے جو ٹھہر نہیں سکتا
سبز آنچل نہ ہو سنہرا اگر
رنگ کوئی بکھر نہیں سکتا
موت کا ڈر ہی مارتا ہے اسے
کیا بشر ورنہ کر نہیں سکتا
موت تو ہے حیاتِ نو کا پیام
موت سے کوئی مر نہیں سکتا (اسرار ایوب ۲۱۵۔)

غزل کے اشعار میں موضوعاتِ مرگ کی یہ نیرنگیاں ملاحظہ کیجئیے :

قطع ہونے لگا ہے رشتۂ زیست
اے غمِ یار ! تیری عمر دراز (چراغ حسن حسرت ۲۱۶۔)

زندگی قطرے کے دریا سے جُدا ہونے کا عزم
موت ! اِس قطرے کے دریا میں پلٹ جانے کا نام (آزر عسکری ۲۱۷۔)

سایۂ ابرِ گریزاں ہو کہ لیلائے حیات
کوئی دَم ٹھہرے کہ ہم پیار کی باتیں کریں (احمد شمیم ۲۱۸۔)

زندگی موت کے دریچے سے
جھانکتی ہے ، مجھے بُلاتی ہے
مَر گیا وہ جو مَر گیا بھائی
مَوت سے کِس نے زِندگی پائی (الطاف قریشی ۲۱۹۔)

یہ کون شخص مَر گیا ، یہ کِس کا ہے لُہو ، کہو!
کہ زِندگی کی بُو مجھے اِسی کفن سے آئی ہے (صابر آفاقی ۲۲۰۔)

موت! ہم تُم سے پیار کرتے ہیں
زِیست کو شرمسار کرتے ہیں (عاصی کاشمیری ۲۲۱۔)

مَوت کے موضوع پر آزاد کشمیر کی شاعری ایک دلچسپ صورتحال کو سامنے لاتی ہے اور وہ یہ کہ یہاں کے اردو شعراء کے ہاں زندگی کے عُنوان سے جتنا انفعالی اور یاس انگیز نقطۂ نظر پایا جاتا ہے اُتنا موت کے عنوان سے نہیں پایا جاتا۔ یہ مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ یہاں کے اکثر شعراء مَوت کو زِندگی کا اختتام نہیں سمجھتے بلکہ ایک نئی زندگی کا نقطۂ آغاز گردانتے ہیں۔ اس حوالے سے یہاں کے شعراء علامہ اقبالؒ کے تصوّرِ حیات و مَمات کے تصوّر کے زیرِ اثر نظر آتے ہیں جس کے مطابق مَوت کا اختتام زندگی نہیں بلکہ دوامِ زندگی کی منزل ہے۔ مَرنے والے کے کفن سے زِندگی کی بُو آنے کا تصوّر کشمیر میں ایک عظیم الشان قومی نصب العین کے لِیے شہادت کے اعزازات پانے والے سرفروشوں کے رقصِ زندگی سے اُبھرتا ہے تاہم بعض شعراء مثلاً الطاف قریشی اِس کے برعکس نقطۂ نظر رکھتے ہیں۔

مَر گیا وہ جو مَر گیا بھائی
مَوت سے کِس نے زِندگی پائی ۲۲۲۔

مَوت سے مَحبّت کا یہ نظریہ بھی بعض شعراء (مثال کے طور پر عاصی کاشمیری) کے ہاں ملتا ہے جو اُنہیں فانیؔ بدایونی کے طبقۂ فِکر سے ملا دیتا ہے۔ موت سے محبّت کا یہ نظریہ زندگی سے انتقام اور اس کے خلاف ردِ عمل سے اُبھرتا ہے۔
مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہاں کے شعراء موت کے بارے میں عام طور پر ایک زندگی سے بھرپُور اور دلیرانہ نقطۂ نظر رکھتے ہیں۔

خلاصۂ کلام

موضوعاتِ شعر کا یہ تحقیقی مطالعہ آزاد کشمیر کے شعری ادب کے بعض دلچسپ پہلو سامنے لاتا ہے۔ جن سے معلوم ہوتا ہے کہ آزاد کشمیر کے شعراء کے مضامین کا تانا بانا زیادہ تر یہاں کے مقامی ثقافتی عناصر سے بنا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں کے شعراء کا مرغوب ترین اور محبوب ترین موضوع ہمیشہ سے کشمیر رہا ہے۔

پہلے دَور کے شعراء میں کشمیر کا حوالہ مناظرِ فطرت اور وَطن دوستی کے جذبوں سے پھُوٹتا ہے چنانچہ طالب گورگانی، عمادالدین سوز، انجم خیالی، چراغ حس حسرت، تحسین جعفری، آزر عسکری اور طاؤس بانہالی جیسے کلاسیکی شعراء کے ہاں کشمیر اس لیے قابلِ توجّہ ہے کہ یہ اُن کا وطن ہونے کے علاوہ کرۂ ارض کا ایک خوبصورت اور رُوح افزاء حِصّہ بھی ہے۔

آزاد کشمیر کے قیام کے بعد مہاجر شعراء کے ہاں کشمیر کا حوالہ یادِ رَفتہ کا ایک بڑا موضوع ہے اور مہاجرت کے کرب نے اس حوالے کو اور پُر سوز بنا دیا ہے۔

درمیانی عرصے کے شعراء (مثال کے طور پر الطاف قریشی) کے ہاں کشمیر اتنا دلچسپ اور اہم موضوع نہیں ہے۔ اس عرصہ میں تقسیمِ ہند کے بعد اُٹھنے والے ادبی رویّوں کو زیادہ توجّہ سے دیکھا گیا اور صنعتی دَور کی پیچیدگیوں کو شعر گوئی کا موضوع بنایا گیا۔

وطن دوستی کا یہ حوالہ کشمیر میں حالیہ فیصلہ کُن عسکری جدوجُہد کے ساتھ ایک بار پھر پُوری شِدّت کے ساتھ جاگتا ہُو نظر آتا ہے اور شعراء کا قبیلہ ایک بار پھر اپنے قلم سے شمشیر کا کام لینے کے لیے آمادہ ہو جاتا ہے۔ چنانچہ ۱۹۸۸ء کے بعد آزاد کشمیر کے تقریباً ہر شاعر نے مزاحمتی شاعری کی طرف بھرپُور توجّہ دی اور جہادِ کشمیر کے سلسلے میں قلم کا کردار ادا کر کے اپنا فرض نبھایا جس کے نتیجے میں یہاں کی شاعری میں مزاحمتی عناصر پُوری شدومَد کے ساتھ دَر آئے۔

دیگر موضوعات میں بھی عہد بہ عہد نقطۂ نظر کی تبدیلیوں بلکہ نقطۂ نظر کے تسلسُل اور ارتقاء کا واضح احساس مِلتا ہے۔ پہلے دَور کے شعراء میں مَحَبّت کا موضوع زیادہ تر غزل کے اساطیر کے ساتھ پیوست نظر آتا ہے اور حُسن کی تعریف اور تحسین زیادہ ملتی ہے۔ تاہم الطاف قریشی، احمد شمیم، مخلص وجدانی، اسلم راجا، نصیر احمد ناصر اور صابر حسین صابر وغیرہ جیسے درمیانی دَور کے شعراء کے ساتھ ہی حُسن و جمالیات اور مَحَبّت و جِنس کے مضامین کافی بدل گئے۔ اب محبُوبہ ایک پیکرِ حُسن کے علاوہ ایک ایسی ہستی کے رُوپ میں نظر آنے لگی جو خُود بھی محبّت کی مُحتاج ہے، جس کا حُسن لائقِ توجُہ تو ہے، قابلِ پرستش نہیں۔

نوجوان شعراء میں تو محبت کے موضوعات میں اور زیادہ حقیقت پسندی نظر آتی ہے۔ چنانچہ احمد عطاء اللہ، توصیف خواجا، ذکریا شاذ، آمنہ بہار رُونا اور شاہد بہار جیسے شعراء کے ہاں معاملاتِ حُسن و عشق میں ایک سنبھلا ہوا رویّہ مِلتا ہے جس میں شاعر کی اپنی ذات کا اثبات بھی ہے اور جذبوں میں ایک توازُن بھی۔

خوَف ـــــــــ ہر دور کے شعراء کا موضوع رہا ہے تاہم مختلف ادوار میں خوَف کا پس منظر مختلف رہا ہے۔ احمد شمیم اور الطاف قریشی تک یہ موضوع مَوت کے خوف سے وابستہ رہا ہے۔ لیکن بعد میں کئی دیگر تلازمات بھی اس کے ساتھ وابستہ ہو گئے۔ جدید نسل کو خوُد اپنے آپ، اپنی ذات سے خوف آتا ہے۔ وقت کے بھُوت سے خوف آتا ہے جو ایک آسیب کی طرح ان کی صُبحوں شاموں پر سایہ کیے ہُوئے ہے اور کاٹے نہیں کٹتا۔

یہ دِن ہے کوئی بھُوت تعاقُب میں ہمارے
اور آگے وُہی رات کا ڈَر رکّھا ہُوا ہے (ذکریا شاذ)

"ڈِش" پر ٹیلی وژن کے پرگرام اور وی۔ سی۔ آر پر تشدّد اور "ایڈونچرز" پر مبنی انگریزی فلمیں دیکھ کر وقت کی قید کاٹنے والی یہ نسل وقت سے مختلف وجُوہات کی بناء پر خوف زَدَہ ہے۔ یہ وَقت کے اس بھُوت سے بھی، خوف زدہ ہے جس نے اِس کو بیروزگاری کی دَلدل میں دھکیل کر زندگی کی بے مقصدیت اور لایعنیت سے ہمکنار کر دِیا۔ وَقت کی اس رفتار سے بھی جس نے زندگی کی رَو تیز تر ہوتی جار رہی ہے اور اس کی رَو تیز ہونے سے زندگی کا "کینوس" سِمٹتا ہُوا محسُوس ہو رہا ہے۔ اس نسل کے لیے وقت سے خوف زدہ ہونے کے لیے یہ تلخ حقیقت ہی کافی ہے کہ بے روزگاری اور زندگی کی بے معنویّت کے باوجود بھی زندگی اتنی مصروفیت میں گزر رہی ہے کہ اپنے آپ سے ملنے کا وقت بھی نہیں ملتا۔

زندگی اور موت کے بارے میں آزاد کشمیر کے مختلف ادوار کے شعراء میں نقطۂ نظر کا ایک تسلسُل نظر آتا ہے۔ دورِ اوّل کے شعراء کےہاں زندگی اور موت ایک فلسفیانہ موضوع ہے۔

زِندگی، قطرے کے دَریا سے الگ ہونے کا عزم
موَت! اِس قطرے کے دَریا میں پَلٹ جانے کا نام (آزر عسکری)

لیکن درمیانی دور کا شاعر زِندگی اور مَوت کے اس فلسفے کا منکر نظر آتا ہے۔

مَر گیا وہ، جو مَر گیا بھائی
مَوت سے کِس نے زِندگی پائی (الطاف قریشی)

لیکن کشمیر میں عسکری جِدوجُہد کی حیات بخش کروٹ نے مَوت کو ایک بار پھر ایک مُحترم و معتبر اور رومانوی قدر بنادیا۔

موت تو ہے حیاتِ نو کا پیام
موت سے کوئی مَر نہیں سکتا (اسرایوب)

مذہب کے حوالے سے بھی مختلف اَدوار میں نقطۂ ہائے نظر بدلتے رہے ہیں۔ پہلے دَور میں مذہب ایک رُوحانی قدر کے طور پر شعری شعوُر کا حِصّہ بنتا نظر آتا ہے۔ درمیانی عہد میں ایک ثقافتی قدر کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے اور دورِ حاضر میں (سیاسیات اور عمرانیات کے جدید نقطہ ہائے نظر کے زیرِ اثر) مذہب کے حوالے سے ایک ردِ عمل کا رویّہ بھی ملتا ہے۔

تنہائی ـــــــ ہر دَور کے شاعر کا مسئلہ رہا ہے۔ تاہم دَورِ اوّل میں تنہائی کا آشوب محبُوب سے دُوری اور ویرانیء دل کے مضامین کے ساتھ وابستہ ہے۔ درمیانی عہد میں (۱۹۷۰ تک) تنہائی کے موضوعاتِ دل (ذات) سے پھیل کر گھر تک پہنچتے ہیں۔

جان لیوا ہے گھر کی تنہائی

لیکن نئی نسل میں تنہائی دل سے دُنیا تک پھیل جاتی ہے۔ یہ تنہائی انبوہ میں زیادہ ہی گھمبیر ہو جاتی ہے ؎

تلخ باہر کے تجربات بھی ہیں
گھر بھی جانا عذاب لگتا ہے (ابراہیم گل)

مختصر یہ کہ آزاد کشمیر کی اُردو شاعری میں موضوعات کے حوالے سے ایک مسلسل ارتقاء نظر آتا ہے۔ جو یہاں کی شاعری کے حوالے سے ایک اچھا شگُون ہے۔

حواشی

۱۔ ڈاکٹر وحید قریشی۔ (مرتب)۔ "مقدمہ شعر و شاعری"۔ (الطاف حسین حالی)۔ مکتبۂ جدید۔ لاہور۔ اوّل۔ ۱۹۵۳ء۔ ص ۱۴۶

۲۔ ایضاً۔ ص ۱۴۶

۳۔ اے۔ بی۔ اشرف (ڈاکٹر)۔ "ادب اور سماجی عمل"۔ کاروانِ ادب۔ ملتان۔ اوّل۔ ۱۹۸۰ء۔ ص ۳۰

۴۔ کلیم الدین احمد۔ "اردو شاعری پر ایک نظر"۔ (حصہ اوّل)۔ نیشنل بک فاونڈیشن۔ ۱۹۹۳ء۔ ص ۴۰

۵۔ جمیل جالبی (ڈاکٹر)۔ "تنقید و تجربہ"۔ یونیورسل جکس۔ لاہور۔ اوّل۔ ۱۹۸۸ء۔ اشاعت دوم۔ ص ۱۷۶

۶۔ "ادبی دُنیا"۔ (کشمیر نمبر)۔ صفحات ۱۲۔ ۱۳۔ ۱۹

۷۔ بلبل کاشمیری۔ "دستِ چنار"۔ کشمیر اکیڈمی۔ مظفر آباد۔ ۱۹۹۴ء۔ صفحات ۳۵، ۴۰، ۴۹، ۵۲، ۵۷، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۵۰، ۷۵

۸۔ "کشمیر میں اُردو"۔ ص ۳۶۸

۹۔ صابر آفاقی (ڈاکٹر)۔ "شہرِ تمنا"۔ ادبیات۔ مظفر آباد۔ ۱۹۸۰ء ص ۱۲۹

۱۰۔ اسلم راجا۔ "کونپل کا بدن"۔ ادارۂ معارفِ کشمیر۔ ہاڑی گہل۔ ۱۹۸۴ء۔ ص ۱۵۵

۱۱۔ رُونا، آمنہ بہار، سیدہ۔ "چناروں کی آگ"۔ میر پبلشرز۔ راولپنڈی۔ س۔ ن۔ صفحات ۱۵، ۲۷، ۹۳،

۱۲۔ اسرار ایوب۔ "برف سے حرف"۔ پبلشرز لیاقت علی۔ لاہور۔ ۱۹۹۵ء۔ ص ۱۷

۱۳۔ نذیر انجم۔ "پلک پلک زنجیر"۔ کاشر پبلشرز۔ میرپور۔ ۱۹۹۲ء۔ ص ۹۸

۱۴۔ مخلص وجدانی۔ "صلیبوں کا شہر"۔ مظفر آباد۔ ۱۹۹۵ء۔ ص ۶۷

۱۵۔ بشیر احمد صدیقی۔ "دیوانِ صدیقی"۔ مکتبۂ شعاع ادب۔ سہڑہ۔ ۱۹۹۲ء۔ ص ۵۱

۱۶۔ ماہنامہ "آزاد کشمیر"۔ جنوری ۱۹۹۵۔ فروری ۱۹۵۵۔ جون ۱۹۵۵۔

۱۷۔ مجلّہ "فنون"۔ لاہور۔ (شمارہ ۳۲ جولائی ستمبر ۹۱)۔ ص ۱۴۸

۱۸۔ مقصود جعفری۔ "فانوسِ خیال"۔ سگما پبلشرز۔ راولپنڈی۔ ۱۹۷۸ء۔ ص ۲۷ / ۳۳

۱۹۔ کریم اللہ قریشی۔ "خضر دیکھتا ہے وُلر کے کنارے"۔ بزمِ سوزِ کشمیر۔ ۱۹۹۵ء۔ مظفر آباد۔ صفحات ۱۶، ۲۶، ۴۶۔

۲۰۔ مجلّہ "فنون"۔ شمارہ ۳۳۔ ص ۱۴۸

۲۱۔ مخلص وجدانی۔ "صلیبوں کا شہر"۔ ص ۴۱

۲۲۔ محمد نوید شیخ۔ "احمد شمیم شخصیت اور فن"۔ غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم اے۔ (نگران ڈاکٹر یوسف بخاری) پنجاب یونیورسٹی ص ۹۔

۲۳۔ رُونا، آمنہ بہار، سیدہ۔ "چناروں کی آگ"۔ ص ۲۱

۲۴۔ نذیر انجم۔ "پلک پلک زنجیر"۔ ص ۱۹

۲۵۔ مخلص وجدانی۔ "صلیبوں کا شہر"۔ ص ۲۹

۲۶۔ حبیب کیفوی۔ "کشمیر میں اُردو"۔ ص ۴۳۸

۲۷۔ نذیر انجم۔ "پلک پلک زنجیر"۔ ص ۱۹

۲۸۔ نثار ہمدانی۔ "چنار، چاندنی اور چنبیلی"۔ کشمیر سوسائٹی۔ مظفرآباد۔ ۱۹۹۳ء۔ ص ۲۳، ۷۱

۲۹۔ عاصی کاشمیری "ہجرتوں کے کرب"۔ دانش کدہ۔ میرپور۔ ۱۹۹۵ء۔ ص ۶۱

۳۰۔ نذیر انجم۔ "پلک پلک زنجیر"۔ صفحات ۱۴، ۳۹، ۷۵

۳۱۔ صابر آفاقی۔ "شہرِ تمنّا"۔ ص ۸۵

۳۲۔ اسرار ایوب۔ "برف سے حرف"۔ ص ۱۱، ۵۳

۳۳۔ مُخلِص وجدانی۔ "صلیبوں کا شہر"۔ ص ۱۹، ۷۲

۳۴۔ صابر آفاقی۔ "شہرِ تمنا"۔ ص ۶۹

۳۵۔ "برف سے حرف"۔ ص ۹، ۱۷

۳۶۔ ہفت روزہ "انصاف"۔ راولپنڈی / مظفرآباد۔ ایڈیٹر میر عبدالعزیز۔ مورخہ ۱۸۔۱۲۔۱۹۷۹ء

۳۷۔ مشتاق شاد۔ "ریگ رنگ"۔ ماورا پبلشرز۔ لاہور۔ ۱۹۹۲ء۔ ص ۳۳

۳۸۔ ریاض احمد۔ "ریاضتیں"۔ سنگِ میل۔ لاہور۔ ۱۹۸۶ء۔ ص ۱۵۷

۳۹۔ سلیم احمد۔ نئی نظم اور پُورا آدمی"۔ نفیس اکیڈمی۔ کراچی۔ ۱۹۶۲ء۔ ص ۱۷

۴۰۔ زبیر رانا۔ "عشق کا مارکسی تصوّر"۔ ری پبلکن بُکس۔ لاہور۔ اوّل۔ ۱۹۸۹ء۔ ص ۷۰

۴۱۔ حبیب کیفوی۔ "کشمیر میں اُردو"۔ ص ۴۰۴

۴۲۔ نصیر احمد ناصر۔ "دسمبر اب مت آنا"۔ لیو بُکس۔ اسلام آباد۔ ۱۹۹۳ء۔ ص ۲۱، ۲۸۔

۴۳۔ صابر حسین صابر۔ "دشتِ تنہائی"۔ بزمِ قرطاس و قلم۔ کراچی۔ ۱۹۸۲ء۔ ص ۱۷، ۷۳،

۴۴۔ رونا، آمنہ بہار، سیدہ۔ "چناروں کی آگ"۔ ص ۱، ۱۲۰، ۱۲۶، ۱۲۸

۴۵۔ مُخلِص وجدانی۔ "صلیبوں کا شہر"۔ ص ۸۵

۴۶۔ نثار ہمدانی۔ "چنار چاندنی اور چنبیلی"۔ ۳۲، ۴۹، ۶۵، ۸۹

۴۷۔ آمنہ بہار، سیدہ۔ "الطاف قریشی شخصیت اور فن"۔ غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ۔ ص ۳۱۲

۴۸۔ بیکل، عبدالرزاق۔ "ہنگامِ جُنوں"۔ الفلاح پریس۔ پشاور۔ ۱۹۷۲۔ ص ۲۷، ۲۳ ۴۹

۴۹۔ نذیر انجم۔ "پلک پلک زنجیر"۔ ص ۸۵

۵۰۔ مخلص وجدانی۔ "صلیبوں کا شہر"۔ ص ۲۹

۵۱۔ مجلّہ "فنون"۔ لاہور۔ شمارہ ۳۲

۵۲۔ غیر مطبوعہ

۵۳۔ ماہنامہ "آزاد کشمیر"۔ اپریل ۱۹۷۷ء

۵۴۔ غیر مطبوعہ

۵۵۔ اسلم راجا۔ "کونپل کا بدن"۔ ص ۴۴، ۹۳

۵۶۔ مقصود جعفری۔ "فانوسِ خیال"۔ ص ۳۵، ۶۹، ۷۴، ۱۱۵، ۱۶۷

۵۷۔ اسلم راجا۔ "کونپل کا بدن"۔ ص ۴۴

۵۸۔ بُلبُل کاشمیری۔ "دست چنار"۔ کشمیر اکیڈمی۔ مظفر آباد۔ ۱۹۹۵ء۔ ص ۱۰۰

۵۹۔ غیر مطبوعہ

۶۰۔ نصیر احمد ناصر۔ "دسمبر بہت آنا"۔ ص ۸۶

۶۱۔ نثار ہمدانی۔ "چنار چاندنی اور چنبیلی"۔ ص ۷۵

۶۲۔ ہفت روزہ۔ "مشیر" (ایڈیٹر ابراہیم گل)۔ مظفر آباد۔ ۷ فروری ۱۹۹۶ء

۶۳۔ حبیب کیفوی۔ "کشمیر میں اردو"۔ ص ۳۱۳

۶۴۔ رزنامہ "اِمروز"۔ لاہور۔ بیادِ چراغ حسن حسرت۔ مورخہ ۲۸ جون ۱۹۸۵ء

۶۵۔ حبیب کیفوی۔ "کشمیر میں اُردو"۔ ص ۲۷۱

۶۶۔ ایضاً۔ ص ۲۳۷

۶۷۔ ہفت روزہ۔ "صادق"۔ میرپُور (مدیرِ ضیاء الحسن ضیا)۔ ۴ مئی ۱۹۷۷ء

۶۸۔ ماہنامہ "آزاد کشمیر"۔ مارچ ۱۹۷۹ء

۶۹۔ "الطاف قریشی، شخصیت اور فن"۔ ص ۱۲۰

۷۰۔ حبیب کیفوی۔ "کشمیر میں اُردو"۔ ص ۵۰۶

۷۱۔ الطاف قریشی۔ "شناخت"۔ (غیر مطبوعہ مجموعۂ کلام) بملکیتی بیگم عِفّت الطاف قریشی۔ مظفر آباد۔ ص ۸۰۹

۷۲۔ حبیب کیفوی۔ "کشمیر میں اُردو"۔ ص ۵۲۲

۷۳۔ "نیلم"۔ (کالج میگزین ڈگری کالج مظفر آباد) سالنامہ۔ ۱۹۸۵ء

۷۴۔ ہفت روزہ "صادق"۔ میرپور۔ ۲۵ دسمبر ۱۹۷۳ء

۷۵۔ ایضاً

۷۶۔ ایضاً

۷۷۔ بشیر مغل۔ "شہر در بدراں"۔ کاشر پبلشرز۔ میرپور۔ ۱۹۹۳ء ص ۳۹، ۲۰۱

۷۸۔ "سروش"۔ (مجلّہ ڈگری کالج میرپور)۔ ۱۹۸۳ء۔ ص ۱۰۲، ۱۰۳

۷۹۔ "رہبر"۔ (مجلّہ آزاد کشمیر کالج ٹیچرز ایسوی ایشن)۔ مدیر یعقوب شاھق۔ ص ۸۴، ۱۹۸۳ء

۸۰۔ "خیابان"۔ (مجلّہ حسین شہید ڈگری کالج راولاکوٹ)۔ شمارہ ۶، ۱۹۷۴ء ص ۲۵

۸۱۔ "دومیل"۔ (مجلّہ آزاد کشمیر یونیورسٹی)۔ سال ۸۸/ ۱۹۸۷ء

۸۲۔ "سروش"۔ (مجلّہ ڈگری کالج میرپور)۔ سال ۸۰/ ۱۹۷۹ ص ۵۰

۸۳۔ "خیابان"۔ (مجلّہ حسین شہید ڈگری کالج راولاکوٹ)۔ ۱۹۸۷ ص ۶۱

۸۴۔ "ماھل"۔ (مجلّہ ڈگری کالج باغ)۔ ۱۹۶۵ء۔ ص ۵۳

۸۵۔ "سروش"۔ سالنامہ۔ ۱۹۶۸ء۔ ص ۲۸

۸۶۔ ہفتہ روزہ "صادق"۔ میرپور۔ ۲۰ جون ۷۱ء

۸۷۔ انجُم خیالی کا یہ شعر پروفیسر اکرم طاہر اور پروفیسر نذیر انجم نے مقالہ نگار کو سنایا۔

۸۸۔ مشتاق شاد۔ "ریگ رنگ"۔ ص ۲۰۹

۸۹۔ "القلم"۔ (مجلہ راجہ لطیف خان ڈگری کالج دھیر کوٹ)۔ شمارہ ۹۴ء ص ۷۰

۹۰۔ نذیر انجم۔ "پلک پلک زنجیر"۔ ص ۱۷، ۱۰۱

۹۱۔ مجلّہ "خیابان"۔ سہرہ۔ (ایڈیٹر بشیر احمد صدیقی)۔ ۱۹۸۷ء۔ ص ۱۵۶

۹۲۔ "مشیر"۔ مظفر آباد۔ ۲۳ اگست تا یکم اگست ۱۹۹۱ء

۹۳۔ مُخلص وجدانی۔ "صلیبوں کا شہر"۔ ص ۲۷، ۳۸

۹۴۔ عاصی کاشمیری۔ "ہجرتوں کے کرب"۔ ص ۹۹

۹۵۔ رُونا۔ "چناروں کی آگ"۔ ص ۳۱

۹۶۔ غیر مطبوعہ

۹۷۔ سہ ماہی "شوق"۔ میرپور۔ (ایڈیٹر جمیل اجمل)۔ شمارہ ۲

۹۸۔ سلسلہ نمبر "وجدان"۔ مظفر آباد۔ شمارہ ۱/ دسمبر ۹۴ ص ۲۸

۹۹۔ ایضاً۔ ص ۴۴

۱۰۰۔ ہفت روزہ "کشمیر نیوز انٹرنیشنل"۔ (ایڈیٹر مرزا زاہد بیگ)۔ کوٹلی/ لندن۔ ۷ ستمبر ۲۲ دسمبر ۹۵

۱۰۱۔ عسکری، محمد حسن۔ "جھلکیاں"۔ (مرتبہ سہیل عُمر/ نعمانہ عُمر)۔ مکتبہ الروایت۔ لاہور۔ ۱۹۸۱ء۔ ص ۳۱۳

۱۰۲۔ سلیم احمد۔ "روایت بیادِ سلیم احمد"۔ (مرتبہ سہیل عمر/ جمال پانی پتی)۔ مکتبہ الروایت۔ لاہور۔ ۱۹۸۷ء۔ ص ۴۳۷

۱۰۳۔ الطاف قریشی۔ "ثناء"۔ المعیار پبلشرز۔ مظفر آباد۔ ۱۹۸۳ء۔ ص ۷

۱۰۴۔ ایضاً۔ ص ۴۳

۱۰۵۔ الطاف قریشی۔ "داتا زہر پلا"۔ مکتبہ شعر و ادب۔ لاہور۔ ۱۹۷۷ء۔ صفحات ۵۶، ۵۷

۱۰۶۔ بشیر مغل۔ تہہِ محرابِ حرم۔ پبلشرز ندارد۔ افضل پُور۔ سالِ اشاعت ۱۹۹۴ء ص ۱۶

۱۰۷۔ ایضاً۔ ص ۹۷، ۹۸

۱۰۸۔ رُونا، آمنہ بہار، سیدہ۔ "چناروں کی آگ"۔ صفحات ۱۵۰، ۴۸،۳۷

۱۰۹۔ نثار ہمدانی۔ "چنار چاندنی اور چنبیلی"۔ پبلشرز کشمیر سوسائٹی۔ مظفر آباد۔ ۱۹۹۳ء۔ ص ۸۱، ۹۰، ۲۹

۱۱۰۔ سہ ماہی "شوق"۔ میرپُور۔ شمارہ ۲ ص ۳۵

۱۱۱۔ سلسلہ نمبر "وجدان"۔ مظفر آباد (ایڈیٹر سرفراز خواجہ)۔ شمارہ ۲ مئی ۹۵، ص ۳۲

۱۱۲۔ مجلّہ "چنار"۔ (ڈگری کالج گڑھی دوپٹہ)۔ ۱۹۹۰ء۔ ص ۹۰

۱۱۳۔ ہفت روزہ "مشیر"۔ مظفر آباد۔ یکم مارچ ۱۹۹۶ء

۱۱۴۔ غیر مطبوعہ

۱۱۵۔ ماہنامہ "آزاد کشمیر"۔ دسمبر ۱۹۷۸ء

۱۱۶۔ نصیر احمد ناصر۔ "جُدائی راستوں کے ساتھ چلتی ہے"۔ ص ۱۱

۱۱۷۔ نثار ہمدانی۔ "چنار چاندنی اور چنبیلی"۔ ص ۱

۱۱۸۔ ہفت روزہ "مشیر"۔ مظفر آباد۔ یکم مارچ ۱۹۹۶ء

۱۱۹۔ حبیب کیفوی۔ "کشمیر میں اُردو"۔ ۳۰۷

۱۲۰۔ صابر آفاقی۔ "شہرِ تمنا"۔ ۱۱۹

۱۲۱۔ اسرار ایوب۔ "برف سے حرف"۔ ص ۱۰۹

۱۲۲۔ نثار ہمدانی۔ "چنار چاندنی اور چنبیلی"۔ ص ۵۰

۱۲۳۔ ماہنامہ "ادبیاتِ کشمیر"۔ میرپُور۔ (ایڈیٹر مظہر جاوید حسن)۔ دسمبر ۱۹۹۳ء

۱۲۴۔ غیر مطبوعہ

۱۲۵۔ بشیر احمد صدیقی۔ "دیوانِ صدیقی"۔ مکتبہ شعاعِ ادب۔ سہڑہ۔ ۹۶ء۔ ص ۱۰۰

۱۲۶۔ رُونا، آمنہ بہار سیدہ۔ "چناروں کی آگ"۔ ص ۱۴

۱۲۷۔ صابر حسین صابر۔ "وحشتِ تنہائی"۔ ص ۳۵
۱۲۸۔ ابراہیم گل۔ "بیادِ آزر"۔ بزمِ آزر۔ مظفر آباد۔ ۱۹۸۶ء۔ ص ۹
۱۲۹۔ بیکل، عبدالرزاق۔ "شعورِ حیات"۔ ص ۲۷
۱۳۰۔ غیر مطبوعہ
۱۳۱۔ حبیب کیفوی۔ "کشمیر میں اردو"۔ ص ۴۰۱
۱۳۲۔ مشتاق شاد۔ "ریگ رنگ"۔ ص ۱۷
۱۳۳۔ غیر مطبوعہ
۱۳۴۔ نذیر انجم۔ غیر مطبوعہ۔ (انجمؔ صاحب کا دستی بھیجا ہُوا یہ شعر مقالہ نگار کے پاس موجود ہے)
۱۳۵۔ عبدالرزاق بیکلؔ۔ "ہنگامِ جُنوں"۔ الفلاح پبلشرز۔ پشاور۔ ۱۹۹۴ء۔ ص ۷
۱۳۶۔ احمد شمیم۔ "ریت پر سفر کا لمحہ"۔ عکسی پبلشرز۔ اسلام آباد۔ ۱۹۸۹ء۔ ص ۲
۱۳۷۔ احمد شمیم۔ "اجنبی موسم میں ابابیل"۔ عکسی پبلشرز۔ اسلام آباد۔ ۱۹۸۳ء۔ ص ۱۱۱، ۱۱۲
۱۳۸۔ رُونا۔ "چناروں کی آگ"۔ ص ۴۷
۱۳۹۔ صابر حسین صابر۔ "وحشتِ تنہائی"۔ ص ۶۵
۱۴۰۔ ایضاً۔ ص ۳۷
۱۴۱۔ نصیر احمد ناصر۔ "دسمبر اب مت آنا"۔ ص ۵۵، ۹۵
۱۴۲۔ بُلبُل کاشمیری۔ "دستِ چنار"۔ کشمیر اکیڈمی۔ مظفر آباد۔ ۱۹۹۳ء۔ ص ۱، ۳، ۴، ۶، ۵، ۷، ۶۰، ۷۶
۱۴۳۔ اسرارؔ ایُّوب۔ "برف سے حرف"۔ ص ۳۲
۱۴۴۔ مطبوعہ روزنامہ "نوائے وقت"۔ راولپنڈی۔ مورخہ ۲۲ جنوری۔ ۱۹۸۹ء
۱۴۵۔ عاصی کاشمیری۔ "ہجرتوں کے کرب"۔ ص ۱۷، ۸۱
۱۴۶۔ مشتاق شاد۔ "ریگ رنگ"۔ ص ۵۴
۱۴۷۔ نثار ہمدانی۔ "چنار چاندنی اور چنبیلی"۔ ص ۴۰
۱۴۸۔ نذیر انجم۔ "پلک پلک زنجیر"۔ ص ۹۵
۱۴۹۔ مُخلص وجدانی۔ "صلیبوں کا شہر"۔ ص ۱۱
۱۵۰۔ غیر مطبوعہ
۱۵۱۔ "ہجرتوں کے کرب"۔ ص ۱۷
۱۵۲۔ نصیر احمد ناصر "جُدائی راستوں کے ساتھ چلتی ہے"۔ ص ۴۵، ۱۳۵

۱۵۳۔ نثار ہمدانی۔ "چنار چاندنی اور چنبیلی"۔ ص ۹
۱۵۴۔ احمد شمیم۔ "اجنبی موسم میں ابابیل"۔ ص ۲۳
۱۵۵۔ رُونا۔ "چناروں کی آگ"۔ ص ۹۰
۱۵۶۔ بیکلؔ۔ "ہنگام جنوں"۔ ص ۳۱
۱۵۷۔ غیر مطبوعہ
۱۵۸۔ "مُشیر"۔ شمارہ ۲۲ تا ۳۱ مارچ ۹۶ء
۱۵۹۔ ماہنامہ "عزیمت"۔ محکمۂ اطلاعات حکومت آزاد کشمیر۔ شمارہ فروری ۹۶ء
۱۶۰۔ غیر مطبوعہ۔ بحوالہ نوید شیخ۔ "احمد شمیم شخصیت اور فن"۔ ص ۱۲۱
۱۶۱۔ غیر مطبوعہ
۱۶۲۔ غیر مطبوعہ
۱۶۳۔ "مُشیر"۔ شمارہ ۱۵ جولائی تا ۲۲ جولائی ۱۹۹۳ء
۱۶۴۔ نذیر انجم۔ "پلک پلک زنجیر"۔ ص ۳۷، ۳۹
۱۶۵۔ غیر مطبوعہ
۱۶۶۔ صابر آفاقی۔ "شہرِ تمنّا"۔ ص ۴۵
۱۶۷۔ ہفت روزہ۔ "اِنصاف"۔ شمارہ ۸۔ ۱۵ جنوری۔ ۱۹۹۰
۱۶۸۔ ہفت روزہ "مُشیر"۔ ۲۲ اپریل ۱۹۹۶ء
۱۶۹۔ عاصی کاشمیری۔ "ہجرتوں کے کرب"۔ ص ۸۷
۱۷۰۔ نذیر انجم۔ "پلک پلک زنجیر"۔ ص ۶۰
۱۷۱۔ "بُوٹا خان راجسؔ شخصیت اور فکر و فن"۔ (مرتبہ مسعود اعجاز بخاری)۔ مجلسِ تحقیق۔ میرپور۔ ۱۹۶۰ء ص ۸۸
۱۷۲۔ اسلم رانا۔ "رنگ سنگ"۔ عزیز پبلشرز۔ لاہور ۱۹۶۰ء۔ ص ۱۸۷
۱۷۳۔ آمنہ بہار، سیدہ۔ "الطاف قریشی شخصیت اور فن"۔ (غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ)۔ ص ۱۴۴
۱۷۴۔ احمد شمیم۔ "اجنبی موسم میں ابابیل"۔ ص ۱۸، ۱۹
۱۷۵۔ الطاف قریشی۔ "شہرِ زندگی"۔ غیر مطبوعہ کلام۔ ملکیتی بیگم عفت الطاف۔ مظفر آباد
۱۷۶۔ ماہنامہ "آزاد کشمیر"۔ نومبر ۷۴ء
۱۷۷۔ نصیر احمد ناصر۔ "جُدائی راستوں کے ساتھ چلتی ہے"۔ ص ۹۷
۱۷۸۔ احمد شمیم۔ "اجنبی موسم میں ابابیل"۔ ص ۹۷

۱۷۹۔ غیر مطبوعہ

۱۸۰۔ غیر مطبوعہ

۱۸۱۔ احمد شمیم۔ "اجنبی موسم میں ابابیل"۔ ص ۱۰۴

۱۸۲۔ آمنہ بہار، سیدہ۔ "الطاف قریشی شخصیت اور فن"۔ ص ۱۴۳، ۴۴

۱۸۳۔ ہفت روزہ "کوٹلی ٹائمز"۔ کوٹلی۔ ۱۳ اگست ۱۹۹۴ء

۱۸۴۔ غیر مطبوعہ

۱۸۵۔ ہفت روزہ "مشیر"۔ ۷ نومبر ۹۵ء

۱۸۶۔ مشتاق شاد۔ "ریگ رنگ"۔ ص ۱۱۲

۱۸۷۔ "احمد شمیم شخصیت اور فن"۔ مؤلفہ۔ نوید شیخ۔ ص ۱۸۰

۱۸۸۔ احمد شمیم۔ "ریت پر سفر کا لمحہ"۔ ص ۱۱۱

۱۸۹۔ مشتاق شاد۔ "ریگ رنگ"۔ ص ۱۰۲

۱۹۰۔ ذکریا شاذ۔ "کشمیر نیوز"۔ کوٹلی۔ ۲۲ اکتوبر ۹۵ء

۱۹۱۔ سردار جعفری۔ "ترقی پسند ادب"۔ مکتبۂ پاکستان۔ لاہور۔ (اشاعت دوئم) ۱۹۵۶ء ص ۱۵

۱۹۲۔ غیر مطبوعہ

۱۹۳۔ اسرار ایوب۔ "سرسوں برسوں کی"۔ پبلشرز ندارد۔ اسلام آباد۔ ۱۹۹۴ء۔ ص ۸۲

۱۹۴۔ نثار ہمدانی۔ "چنار چاندنی اور چنبیلی"۔ ص ۱۹

۱۹۵۔ غیر مطبوعہ

۱۹۶۔ حبیب کیفوی۔ "کشمیر میں اردو"۔ ص ۵۶

۱۹۷۔ مشتاق شاد۔ "ریگ رنگ"۔ ص ۱۹

۱۹۸۔ صابر حسین صابر۔ "دشتِ تنہائی"۔ ص ۹۳ء

۱۹۹۔ ہفت روزہ "کشمیر نیوز"۔ کوٹلی۔ ۸ جون ۹۴ء

۲۰۰۔ غیر مطبوعہ

۲۰۱۔ حبیب کیفوی۔ "کشمیر میں آردو"۔ ص ۲۴۲

۲۰۲۔ ایضاً۔ ص ۲۴۷۔

۲۰۳۔ ایضاً۔ ص ۲۸۸

۲۰۴۔ ایضاً ص ۲۴۲

۲۰۵۔ ایضاً۔ ص ۴۰۲

۲۰۶۔ ایضاً ۲۰۳

۲۰۷۔ غیر مطبوعہ

۲۰۸۔ "بیادِ آزر"۔ (مرتبہ ابراہیم گُل)۔ ص ۳۹

۲۰۹۔ سجّاد حارث۔ "ادب اور جدلیاتی عمل"۔ تخلیق مرکز۔ لاہور۔ ۱۹۷۲ء۔ ص ۲۲۳

۲۱۰۔ "کشمیر میں اُردو"۔ ۴۰۲

۲۱۱۔ غیر مطبوعہ

۲۱۲۔ احمد شمیم۔ "اجنبی موسم میں ابابیل"۔ ص ۶۴، ۱۱۲

۲۱۳۔ اسرار ایوب۔ "برف سے حرف"۔ ص ۴۴

۲۱۴۔ نصیر احمد ناصر۔ "دسمبر اب مت آنا"۔ ص ۵۲، ۵۹، ۶۱

۲۱۵۔ اسرار ایوب۔ "برف سے حرف"۔ ص ۴۴

۲۱۶۔ حبیب کیفوی۔ "کشمیر میں اردو"۔ ص ۳۱۳

۲۱۷۔ ایضاً۔ ص ۲۹۰

۲۱۸۔ "احمد شمیم شخصیت اور فن"۔ ص ۱۱۹

۲۱۹۔ غیر مطبوعہ

۲۲۰۔ صابر آفاقی۔ "شہرِ تمنا"۔ ص ۴۶

۲۲۱۔ "ہجرتوں کے کرب"۔ ص ۱۱۳

۲۲۲۔ غیر مطبوعہ

باب سوم

فکری رُجحانات

- ★ مزاحمت
- ★ رجائیت
- ★ سائنسی اسلوبِ فکر
- ★ زِندہ دِلی اور مزاح
- ★ عَصری حِسیَّت
- ★ طبقاتی شعُور اور معاشرتی مسائل کا ادراک
- ★ شہری اور سماجی رویّوں کا ادراک
- ★ سیاسی شعور
- ★ امنِ عالَم کا آدَرش
- ★ عالمی رویّوں اور واقعات کا حوالہ

مزاحمت

آزاد کشمیر میں مزاحمتی ادب کے حوالے سے علاّمہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد کے شعبۂ "پاکستانی زبانیں" کے زیر اہتمام ایم.فل کی ڈِگری کے لیے میرپُور (آزاد کشمیر) کی محترمہ مسرّت صبُوحی نے ایک تحقیقی مقالہ مدوّن کیا ہے۔ لیکن یہ تحقیق چونکہ سارے مزاحمتی ادب کے مطالعے پر مُحیط ہے اس لیے اس میں شعری ادَب کے مزاحمتی رُجحانات پر تفصیلی گفتگو نہیں ہو سکی۔

لہٰذا ضروری ہے کہ آزاد کشمیر کی اُردو شاعری کے مزاحمتی پہلوؤں کا ایک خُصوصی مطالعہ کیا جائے۔ مقالہ ہٰذا کے اس عنوان کے تحت ایسی ہی ایک سعی کی گئی ہے۔

اُردو میں "مزاحمتی" ادب اور "مفاہمتی" ادب کی بحث زیادہ پُرانی نہیں۔ یُوں تو ترقّی پسند تحریک کے قیام کے بعد ادَب میں انقلابی فِکر کی روشنی میں مزاحمتی عناصر کی پر داخت کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا لیکن مزاحمتی ادب اور مزاحمتی شاعری کی اصطلاحات گزشتہ دو تین دَہائیوں میں مقبول ہُوئی ہیں۔

سوال یہ ہے کہ مزاحمتی ادب، کی اصطلاح کی طرح خود مزاحمتی ادب بھی واقعتاً کوئی نئی چیز ہے یا کیا اس صدی سے پہلے دُنیا میں بالعموم اور اُردو دُنیا میں بالخُصوص، جو ادَب تخلیق ہو رہا تھا وہ سارا کا سارا مفاہمتی تھا؟

اس سوال کا جواب یقیناً نفی میں ہے اور ہم میں سے ہر آدمی جانتا ہے کہ تاریخِ ادب میں ادَب کے اندر انقلاب، بغاوت اور احتجاج کی ایک رَو بہر صُورت دوَڑتی رہی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ احتجاج اور مزاحمت کی یہ لَے کبھی اُونچی اور کبھی دِھیمی رہی ہے اور اس کا مزاج مختلف معاشروں میں مختلف رہا ہے۔ شعراء زندگی کے محض مصوّر ہی نہیں ہوتے۔ وہ اس کے مبصّر اور ناقد بھی ہوتے ہیں چنانچہ انہیں اپنے خیالات و نظریات کو شعروں کے رُوپ میں بھی ڈھالنا ہے اور نقطۂ نظر کی مزاحمت نقطۂ نظر میں ہی رَوا رکھنی ہے جبکہ ان کا نقطۂ نظر ان کے شعرو ادب میں ہی بہتر طور پر اُجاگر ہو سکتا ہے۔

ماضیء قریب میں مشرق میں معروف ایرانی شاعرہ قرۃ العین طاہرہ اور مغرب میں ایذرا پاؤنڈ مزاحمت کی زندہ مثالیں ہیں جن میں اوّل الذکر کو باغیانہ مذہبی خیالات کی بناء پر بغاوت کی سزا ملی اور مؤخر الذکر کو انقلاب آفریں سیاسی نظریات (بالخصوص جنگ کی مخالفت اور امن کے پرچار) کی پاداش میں بارہ سال تک پاگل خانے میں رہنا پڑا اور امریکہ میں "ننگِ وطن" اور "ننگِ قوم" جیسے دُشنام آمیز اور تحقیر آمیز "خطابات" کا نشانہ بننا پڑا۔

یہ تو محض دو مثالیں ہیں مشرق و مغرب کے ادبیات میں شاعروں اور ادیبوں کو مقتدر قوتوں کی مخالفت اور خلقِ خُدا کی حمایت کے لیے جو قُربانیاں دینی پڑیں ان کی تفصیل سے تاریخ کے اوراق بھرے پڑے ہیں۔ اس ضمن میں پروفیسر محمد عثمان

اپنے مضمون "مزاحمتی ادب ایک تجزیہ" میں لکھتے ہیں:

"مزاحمتی ادب کے پیروکاروں کو معلوم ہونا چاہیئے کہ افریقہ کے اہلِ قلم نے بھی مزاحمتی ادب تخلیق کیا اور ویت نام کے دانش وَرُوں نے بھی۔ مزاحمتی ادب کسی خاص علاقے یا قوم کی میراث نہیں جہاں دُنیا میں مظلوم انسان ہُوں گے اور جہاں وہ اپنے حقوق اور آزادی کی جَنگ لَڑ رہے ہُوں گے وہاں مزاحمتی ادب اُنہیں جوش اور ولولہ اور جذبۂ فرواواں دے رہا ہو گا۔ مزاحمتی ادب اس طرح آفاقی اور سدا بہار بھی ہے"[۱]

کشمیر کے عوام بھی اپنے حُقوق، آزادی اور بقاء کی جَنگ لَڑ رہے ہیں چنانچہ یہاں کے ادب میں مزاحمتی عناصر کا ہونا قدرتی سی بات ہے۔ آزاد کشمیر کے ادب (بِالخُصوص شاعری) کا نمایاں ترین فِکری پہلُو ہی اس کا مزاحمتی مزاج ہے۔ خِطّہ میں مزاحمتی شاعری کے پَنپنے اور اس کے مقبُول ہونے کی ایک سے زائد وجُوہات ہیں۔

پہلی اور سب سے اہم وجہ یہ ہے کہ خُود کشمیریوں کی ساری تاریخ مزاحمت اور جُہدِ للبقاء کی تاریخ ہے۔ بِالخصوص ۱۵۸۵ء سے، جب مُغل بادشاہ اکبر کے ہاتھوں پہلی مرتبہ کشمیر کی اندرُونی خُود مُختاری سَلب ہُوئی، یہاں پر مزاحمت کی ایک نہ ختم ہونے والی کہانی شروع ہُوئی جو لمحۂ موجُود تک کسی خاطر خواہ انجام تک نہیں پُہنچ پائی۔ کشمیریوں کی مزاحمت کے ضِمن میں پروفیسر احسان اکبر لکھتے ہیں:

"کشمیروں کی مزاحمت بھی صحیح ہے لیکن یہ ہمیشہ کبھی مذہبی قدر کے تحفُّظ کے لیے ہو گی"[۲]

پاکستان کے زیرِ اثر آزاد جموّں کشمیر کے سیاسی احوال بھی زیادہ تر غیر مستحکم اور مخدُوش رہے ہیں۔ چنانچہ پاکستان کی سیاسی تاریخ میں جب کبھی بھی طالع آزماء حکمرانوں، مطلق العنان آمروں اور شہری آزادیاں سَلب کرنے والے اربابِ اختیار کو اقتدار مِلا اس کے نتیجے میں جس قِسم کا ادبی اور شعری رَدِ عمل پاکستان میں پیدا ہُوا ویسا ہی آزاد کشمیر میں بھی پیدا ہُوا۔ پاکستان کی تینوں فوجی آمریتوں کے دوران آزاد جمّوں کشمیر میں بھی آمر اور مطلق العنان حکومتی انتظامیہ مسلّط کی گئی حالانکہ یہاں کے سیاسی حالات پاکستان کے معرُوضی سیاسی حالات سے قطعی طور پر مختلف تھے اور یہاں پر سیاسی عمل کو کسی تعطّل کا شکار بنانے کا جواز نہ تھا۔ پاکستان کی حکومتوں نے آزاد کشمیر میں سیاسی نظام اور جمہوری قدرُوں کو سبوتاژ کر کے آزاد خِطّہ میں اپنے سیاسی حلیفوں کو مسلّط کرنے کی جو پالیسی رَوا رکھی اس کے نتیجے میں آزاد جمّوں کشمیر کے حَسّاس اور پڑھے لکھے طبقے (جس میں شعراء بھی شامل ہیں) میں لازمی طور پر یہ احساس پیدا ہوا کہ پاکستان کی حکومتیں خطہ کو اپنی کالُونی کا درجہ دیتی ہیں اور یہاں کے معروضی سیاسی حالات اور خِطّہ کی حسّاس سیاسی پوزیشن کو بالائے طاق رکھتے ہُوئے بغیر کسی آئینی جواز کے یہاں پر اپنے سیاسی حلیفوں کو اقتدار سونپ دیتے ہیں۔ ۱۹۷۱ء میں آزاد کشمیر میں سردار عبدالقیوم خان کی حکومت کو غیر آئینی اور غیر اخلاقی طریقے سے معزول کر کے خِطّہ میں بدترین سیاسی دھاندلی کے ذریعے پیپلز پارٹی کی حکومت کا مسلّط کرنا اور ۱۹۷۷ء میں پیپلز پارٹی کی حکومت کو معزول کر کے ایک بریگیڈئیر کی زیرِ نگرانی فوجی انتظامیہ مقرر کر دِیا جانا اس امر کی دو اہم مثالیں ہیں۔

سیاسی حوالے سے گِلگت اور بلتستان (شمالی کشمیر) کی آئینی اور سیاسی پوزیشن نے بھی یہاں کے عوام اور شعراء میں ایک رَدِ عمل پیدا کیا ہے جس کو آزاد کشمیر میں آئینی و انتظامی نمائندگی دینے کا مسئلہ عرصۂ دراز سے کھٹائی میں پڑا ہُوا ہے۔

آزاد کشمیر میں عوامی اور ادبی مزاحمت کی ایک اور وَجہ کشمیر کے سیاسی مستقبل کے سوال پر الحاق و خودمختاری کی بحث بھی ہے۔ چنانچہ یہاں جب بھی کسی شہری یا شاعر/ادیب نے خودِ اختیاری اور غیر مشرُوط آزادی کی بات کی اُس کو "وطن دشمن" قرار دے کر انتقام کا نشانہ بنایا گیا چنانچہ شہید مقبول بٹ اور دیگر وطن دوست اور قوم پرست عناصر کی فکری اور نظری حمایت کے ضمن میں بھی آزاد کشمیر کے شعراء کو شدید مزاحمتی رویّہ اپنانا پڑا۔ خودمختاری کی فکری تحریک کو آگے بڑھانے اور فکری و فنّی تقویّت دینے کے لِیے آزاد کشمیر کے نیشنلسٹ شاعروں کو اپنے شعری نظام کے عناصر کو مزاحمتی مزاج کا حامل بنانا پڑا۔ لہذا ہم دیکھتے ہیں کہ ان معروضی سیاسی و سماجی حالات میں آزاد کشمیر کی شاعری کا معتدبہ حِصّہ مزاحمتی شاعری کے ذیل میں آتا ہے۔

خِطّہ میں مزاحمتی شعری عناصر کو فروغ دینے کے لِیے نذیر انجمؔ، احمد شمیم، بُلبُل کاشمیری، طاؤس بانہالی، بشیر صُرفی اور نوجوانوں میں نوازش مجذوبی اور اسد ضیاء وغیرہ نے کام کیا۔

بدلتی ہوئی سماجی قدروں اور ان قدروں کی تخلیقی سطح پر حمایت کے ضِمن میں بھی یہاں کے شعراء کو سماجی سطح پر مزاحمت کا رویّہ اپنانا پڑا۔

آزاد کشمیر کی مزاحمتی شاعری کے ضمن میں ایک بہت بڑے تنقیدی مغالطے کو دُور کرنا بہت ضروری ہے اور وہ یہ کہ جب کبھی آزاد کشمیر میں مزاحمتی شاعری کی بات کی جاتی ہے تو اس کو کشمیر اور تحریکِ آزادیٔ کشمیر کے پس منظر میں تخلیق ہونے والے سارے شعری اثاثے کے ساتھ جوڑ دیا جاتا ہے۔ اور یُوں تحریکِ آزادیٔ کشمیر کے حوالے سے (آزاد کشمیر اور پاکستان دونوں میں) لِکھی گئی ساری شاعری کو مزاحمتی شاعری قرار دے دِیا جاتا ہے۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ خطۂ آزاد کشمیر کے حوالے سے لکھی گئی شاعری کس کے خلاف مزاحمت ہے؟ حکومتِ وقت کے خلاف؟ جو خود اس تحریک کی ایک نمائندہ اور اس کا "بیس کیمپ" ہے! یقیناً نہیں، کیونکہ اس خِطّہ کی شاعری کو تحریکِ آزادی کے پس منظر میں لکھی جانے والی شاعری کی حد تک کِسی مقتدر قوت یا گروہ سے نہیں ٹکرانا پڑا۔ اور ظاہر ہے جب تک کسی مخصوص پس منظر میں لکھی جانے والی شاعری کو کسی طاقتور اور مقتدر قوّت سے نہ ٹکرانا پڑے، جب تک اس میں انقلابی، باغیانہ اور مزاحمتی عناصر نہ ہُوں وہ مزاحمتی شاعری نہیں ہو سکتی۔ جس شاعری کو خود حکومتِ وقت اور سماجی اداروں کی اخلاقی حمایت حاصل ہو اُس نے کِس کے خلاف مزاحمت کی؟ بھارت کے خلاف؟ لیکن اس خطہ میں تو بھارت کا کوئی اختیار و اقتدار نہیں ہے۔ لہذا یہ شاعری مزاحمتی شاعری کی بجائے قومی شاعری کی ذیل میں آتی ہے۔ مزاحمتی شاعری کے ذیل میں تو وہ شاعری آئے گی جو اپنے (خالق) شاعر کو یہاں پر موجود سیاسی و سماجی حالات کی کسی جبریّت سے برسرِ پیکار کرتی ہو اور جس کے نتیجے میں ریاستی اور سماجی جَبر کے کسی نظام، کسی رویّے پر حقیقتاً زد پڑتی ہو۔ یُوں اگر دیکھا جائے تو اس سارے شعری اثاثے میں محض چند مضامین ہی حقیقی معنوں میں مزاحمتی مزاج رکھتے ہیں۔

منظومات میں احمد شمیم کی نظمیں "المیہ"، "لایعنی سفر کا مرثیہ"، "مصلُوب روشنی کی شہادت" اور "ہَوا فاحشہ ہے" [۳]۔ نذیر انجم کی نظمیں "دُلائی کیمپ"، "پیامِ انقلاب"، "نویدِ سحر"، اور "مقبول بٹ"، [۴]۔ رفیق بھٹّی کی منظومات، "شکوہ"، "حُریّت پسندوں کو سلام"، "ہم چِھین کے لیں گے آزادی"، "اعلانِ آزادی" اور "منشورِ آزادی"، [۵]۔ محمُود احمد کی نظم

"میری ننھی بیٹی"۔[6] نصیر احمد ناصر کی نظمیں "اپنے قاتل کے لیے"، "ابھی اک خواب باقی ہے"[7] اور "ایک ضبط شدہ پوسٹر"۔[8] اسلم راجا کی نظمیں "عزم"، "غیرت کی فتح" اور "انقلاب"، [9] نثار ہمدانی کی نظمیں "ظلم کو خراج" اور "مقبول بٹ"،[10] اسرار ایوب کی نظمیں "انتباہ"، "حساب باقی ہے"، "نوجوانوں سے"، "خود اچھالیں گے آفتاب اپنا" اور "للکار"[11] رونا کی نظمیں "چند حرف" اور "جلتا ہوا پُل"[12] ایم یامین کی نظم "اے روشنی کے شہیدِ اول"[13] اور اسد ضیاء کی مشہور نظم "پاؤں کی زنجیر سے ـــــــ"[14] اپنے مضامین، ماحول اور مزاج کے اعتبار سے مزاحمتی نوعیّت کی ہیں۔

ان میں سے اکثر منظومات کا اختصاص یہ ہے کہ یہ نظمیں اپنا ایک واقعاتی پسِ منظر رکھتی ہیں اور جن حالات میں یہ لکھی گئیں اور طبع ہوئیں وہ بہت مخدوش تھے۔ مثلاً رفیق بھٹی کی مشہور طویل نظم "شکوہ" (جو پمفلٹ کی شکل میں شائع ہوئی) اپنے دَور میں ایک باغیانہ تخلیق سمجھی جاتی تھی تنذیر انجم کی نظم "دلائی کیمپ" آزاد کشمیر میں پاکستان پیپلز پارٹی کے "جمہوری نازی ازم" کے بد نام زمانہ عقوبت خانے "دُلائی کیمپ" کے بارے میں ہے جو مظفر آباد سے چند کلومیٹر کے فاصلے پر واقع تھا اور جس میں پاکستان اور آزاد کشمیر کے کئی سیاسی مخالفین کو پیپلز پارٹی کی حکومت میں بہیمانہ تشدّد اور ٹارچر کا نشانہ بنایا گیا۔ مقبول بٹ کے حوالے سے نثار ہمدانی، ایم یامین اور نذیر انجم کی نظمیں اس دَور میں تخلیق اور اشاعت پذیر ہُوئیں جب حکومتِ وقت شہید مقبول بٹ کو "باغی"، "قاتل"، "لٹیرا" اور "غدّار" قرار دیتی تھی۔ اسی طرح اسد ضیاء کی نظم "پاؤں کی زنجیر ...." بھی ایک متنازعہ اور باغیانہ نظم سمجھی جاتی تھی۔ مزاحمتی نظموں کی اس فہرست کے آخر پر آزاد کشمیر میں نظم کے ایک اہم شاعر توصیف خواجا کی نظم کا یہ کانتو ملاحظہ کریں۔

ابھی ڈرتے رہو کچھ دن
کہ بیعنامہ، اُدھورا ہے
نئی شرطوں کے کالے سانپ
بوسیدہ وَرَق تازہ لِکھائی کے بِلوں میں جاگتے ہیں
اور سپیرا سو رہا ہے
یہ گہرے خوف کی پوشاک
صدیوں کے کٹے ٹُوٹے بدَن کو ڈھانپتی تو ہے
اِسے اوڑھے رہو کچھ دن
اِسے اوڑھے رہو کچھ دن
کہ عُریانی تماشا بن تو سکتی ہے کبھی پرچم نہیں بنتی
سُنا ہے خوف اور خواہش
پرندوں کے پرُوں میں آگ بھرتے ہیں

گھنیرے خوف میں خواہش اُبھرتی ہے
اسے مرنے نہیں دینا
کہ اپنی جنگ ادھوری ہے
ہماری نیند ٹوٹے چھ برس پورے ہوئے لیکن
کہیں سورج نہیں نکلا
یہاں کوئی ہمارے خواب کے پر کاٹتا ہے
پسِ منظر تماشا خود تماشائی بنا ہے .....

(بیعنامہ ادھوار ہے [۱۵])

منظومات میں مزاحمتی عناصر کو حوالے سے ایک بات بہت اہم ہے اور وہ یہ کہ خطہ کی اُردو نظم میں مزاحمتی عناصر ساٹھ کی دھائی کے بعد زیادہ واضح صورت میں سامنے آتے ہیں۔ ساٹھ کی دھائی تک یہاں کی اردو نظم رومانوی تحریک کے زیرِ اثر نظر آتی ہے جس کے مضامین فطرت پرستی، منظر نگاری، مذہب کے اساطیر کی طرف مراجعت، شوکتِ پاستاں اور جمالیات و جنسیات سے پھوٹتے ہیں اور اس عرصے میں مزاحمتی لہجے کی بجائے سپاٹ رومانوی فضاء زیادہ نظر آتی ہے۔ اِس عہد میں جو نظمیں کشمیر کے تناظر میں لکھی گئیں ان میں بھی بغاوت کی بجائے کشمیر کے معاملے میں جمالیاتی پسندیدگی اور کشمیر کے حسین مناظر کی تصویر کشی کا پہلو زیادہ غالب ہے۔ ساٹھ کی دھائی کے بعد لکھی جانے والی مزاحمتی نظموں کا اختصاص یہ بھی ہے کہ ہیئت اور اسلوب کے جدید تجربات کے نتیجے میں ان منظومات میں جدید مزاحمتی علامات نے فروغ پایا جنھوں نے ان میں رمزیت اور ایمائیت جیسی تخلیقی اقدار پیدا کر دیں جس کے نتیجے میں بین السطور مزاحمتی لہجے کی دھار تیز ہو گئی۔ جس نے نظم میں لمحاتی واقعیت اور کھوکھلی اور بلند آہنگ نعرہ بازی کے اکہرے پن کی بجائے اس میں احتجاج کا ایک مہذب لیکن موثر قرینہ پیدا کر دیا جس کی بناء پر مزاحمتی تخلیقی قدر بڑھ گئی اور اس کے اندر احتجاج اور مزاحمت کی گونج دیر تک اور دور تک سُنی جانے لگی۔

نظم کے برعکس یہاں کی غزل میں مزاحمتی عناصر کی روایت پرانی ہے۔ تقریباً اتنی ہی قدیم جتنی خود آزاد کشمیر میں اردو شاعری کی روایت ہے۔ غزل میں مزاحمتی عناصر کے اس طویل پس منظر کی وجہ یہ ہے کہ غزل کے اساطیر اپنی رمزیت و ایمائیت اور مضامین و مفاہیم کی پہلوداری کی بناء پر مقتدر قوتوں کی گرفت سے بچ کر نکل جانے کے بہت سے امکانات اور پہلو رکھتے ہیں۔

غزل کے اشعار میں مزاحمتی عناصر کا اجمالی خاکہ اور اُسکی مثالیں درج ذیل ہے:

ذوقِ غلط پسند نے منصور ہی چُنا
گوجاں بحق سزار ہُوئے خامشی کے ساتھ

خُدا سر دے کہ جُھک کر آستانِ یار تک پُہنچے
نہ ایسا ہو تو ایسا ہو کہ اوجِ دار تک پُہنچے
(مرزا طالب گورگانی[۱۶])

ہم کو معلوم ہے ہر حال میں بہتر ہوگا
فیصلہ آؤ سپردِ دمِ شمشیر کریں
اپنے احساس کا کب تک میں گلا گھونٹوں گا
اُٹھ بھی، لا دے، مری شمشیر کہاں ہے ساقی
(حبیب کیفوی[۱۷])

مخلصی میرے وطن ہمتِ مردانہ میں ہے
تیری آزادی کا ساماں دلِ دیوانہ میں ہے
(خواجہ بشیر حسرت[۱۸])

محیطِ برسرِ مقتل ہے تیغِ خُوں آشام
یہ دستِ تیز ہٹاؤ، بڑا اُندھیرا ہے
(امین طارق قاسمی[۱۹])

شَب کی تاریکی گُریزاں ہے سَحر کے سامنے
کیسے کیسے منظر آتے ہیں نَظر کے سامنے
(اکرم طاہر[۲۰])

اندھیرے سے کہو ہم روشنی میں جائیں گے چَل کر
قریبِ صُبح اپنا خون ڈالیں گے چراغوں میں

جو رات بِیت چلی اس کی بات کیوں چھیڑیں
سحَر قریب ہے، آؤ سحَر کی بات کریں
جو سر کشیدہ تھے سب کی نظر میں تھے طاہر
ہُجوم میں ہیں وہی پائمال، دیکھو تو!
(اکرم طاہر[۲۱])

یاد آکر رہے وہ دیوانے
جب بھی دار و رَسَن کی بات چلی
(طاؤس بانہالی[۲۲])

یہ زہرِ خیالات ہے ہستی کے لیے موت
ٹھہرے ہوئے اس پانی کو کائی سے بچالو
(منور قریشی ۲۳ء)

سوچوں کا زہر بھی کسی خنجر سے کم نہیں
قتل آپ ہی کے سَر ہے، کسی شے سے ماریے
(منور قریشی ۲۴ء)

میرے بدن نے تھام لیا روشنی کا بوجھ
تم کو تمہاری شَب کے تقاضے نگل گئے
(منور قریشی ۲۵ء)

بلند بام بھی ہے ارتعاش کی زَد میں
وہ میرے سر پہ مسلّط سہی خُدا تو نہیں
(بشیر صرفی ۲۶ء)

جفا کی آھنی گرفت آج ڈھیلی ہوئی
کہ جیسے ظُلم کی باہوں کا زور ٹُوٹ گیا
(بشیر مغل ۲۷ء)

اُبھریں گے پستیوں سے مرے شہر کے غریب
جیسے بلندیوں کو بھی اک دن زوال ہے
کہیں تو روشنی کی مانگ ہو گی
چراغِ شام لے کر آگئے ہیں
لوگ جو مدّتوں مظلوم رہے ہیں عاصیؔ
بخش دی ان کے لہُو کو بھی حرارت ہم نے
سجایا جائے گا عاصیؔ تمام رَستوں کو
سُنا ہے دار پہ منصُور چڑھنے والا ہے
اس سے انصاف کی اُمیّد میں کیسے رکھوں
مُدعی بھی ہے وہی اور عدالت اُسکی
(عاصی کاشمیری ۲۸ء)

زنداں کا دَر کُھلے گا یہ ایماں ہے دوستو
گو اب کڑی بہت شبِ ہجراں ہے دوستو

کیسے دَبیں عُدو کی رعونَت کے سامنے
جِن کے دلوں میں دولتِ ایماں ہے دوستو
(صابر آفاقی[۲۹])

وہاں پہلے بہت سَر کٹ چکے ہیں
جہاں میں سَر اُٹھانا چاہتا ہوں
نہ بحر میں ہے وہ پیدا نہ موجِ دریا میں
وہ سَر کشی کا طلاطُم جو میرے سَر میں تھا
(رفیق بھٹی[۳۰])

میں پاؤں کی زنجیر سے ڈرتا نہیں اے شادؔ
رَسّیِ مرے ہاتھوں کی مگر، کھول دے کوئی
اے شادؔ مجھے مات نہ دی لشکرِ شَب نے
رفتار نہیں تیز، مگر سُوئے سَحَر ہُوں
(مشتاق شاد[۳۱])

سُوئے مقتل وہ لوگ آتے ہیں
جو سرِ دار مُسکراتے ہیں
میں کہ منصُور ہُوں حق بات سرِ دار کہوں
تم وہ مُنصِف ہو کہ سُولی پہ چڑھاؤ مُجھ کو
وہ خود سَر ہے وہ سرداری کِسی کی مان لے کیونکر
اُسے تو قَد سے اُونچا اپنا سَر اچھّا نہیں لگتا
(مخلص وجدانی[۳۲])

کچھ خموشی سے دیکھتے تھے مُجھے
کچھ تماشائیوں میں چیخ اُٹھے
رات بھَر خواب دیکھنے والے
دِن کی سچّائیوں میں چیخ اُٹھے
(نصیر احمد ناصر[۳۳])

یہاں کُچھ پھُول میرے ہیں
اِنہیں اَشجار پر لِکھ دو

یہاں کچھ خواب میرے ہیں
اِنہیں دیوار پر لکھ دو
یہاں کچھ گیت میرے ہیں
اِنہیں تلوار پر لکھ دو
یہاں کچھ لوگ میرے ہیں
انہیں بھی دار پر لکھ دو
(نصیر احمد ناصر[۳۴])

میں ہوں الطاف حسین ابنِ علیؑ کا پیرو
زِندگی کرتا ہوں میں جَبر سے اِنکار کے ساتھ
(الطاف قریشی[۳۵])

ظُلم کی تقدیر پھُوٹے گی کبھی
پاؤں کی زنجیر ٹُوٹے گی کبھی
(صابر حسین[۳۶])

اندھیری شَب میں ہوں سورج اُجالنے والا
میں بے قصُور ہوں کیوں انتقام مجھ سے ہے
(ساجد مرزا[۳۷])

وہ صاحبِ اثر تھا جسے دیکھ دیکھ کر
تبدیل ہو رہے تھے گواہوں کے فیصلے
سُنا ہے اس کا تو نام و نشان تک نہ رہا
مرے عروج کے رَستے میں کون آیا تھا ؟
(نثار ہمدانی[۳۸])

گزشتہ بیس برسوں سے تعاقُب مَوت کا جاری
مگر ہر بار جینے کی کوئی صُورت نِکل آئی
گُنگ اِس شہر میں اکیلا مَیں
بولتا ہوں ، مری حمایت کر!
(عطاء اللہ[۳۹])

اِسرار بڑائی ہے اب اِس عہدِ ستم کی
جو سانس بھی آتی ہے وہ اب جسم سے تنگ ہے
جبؔر لفظوں کو مِٹادے تو صَدا بولتی ہے
اتنا آسان نہیں ہونٹ کا سِلنا لوگو!
چار جانِب سے عُدو گھیرنے آئے گا تمہیں
اپنے قدموں سے کِسی طور نہ ہِلنا لوگو (اسرار ایوب ۴۰۔)

تختہ ء دار کا اوج اس کا صِلہ ہے ساقی
آج کے دَور میں جو شخص بھی اُونچا دیکھے (صابر آفاقی ۴۱۔)

کوتاہ قدوں نے آج کِیا ہے یہ فیصلہ!
سَرکاٹ دو جو اپنے سے اُونچا دِکھائی دے

رسمِ منصور بہر حال رہے گی جاری
زِندگانی کا ہے کیا، یہ تو ہے آنی جانی (شاہد بہار ۴۳۔)

ہمیں ہر حال میں اس ظُلم کا بدلہ چکانا ہے
اُٹھالیں ہاتھ میں خنجر جو شمشیر وسناں چھوڑیں
کہ اب آغاز ہم نے کر دِیا ہے زِندہ رہنے کا
جہاں میں زِندگی کرنے کے کچھ ہم بھی نشاں چھوڑیں (اعجاز نعمانی ۴۴۔)

سر جُھکانا اِسے نہیں آتا
سرپھری ہے ہَوا تو یُونہی سہی (فرزانہ فرح ۴۵۔)

یہ تُندخُو ہَوا کبھی ٹَلی نہیں کِسی طرح
اگر یہ اپنی بات پرُ اَنا پسند' آگئی (اعجاز نعمانی ۴۶۔)

آخر میں آزاد کشمیر کے سب سے اہم اور سب سے معروف مزاحمتی شاعر نذیر انجم کا مزاحمتی رنگ ذرا تفصیل سے درج ہے کیونکہ خطّہ میں مزاحمتی رویّوں کی رُجحان سازی اور ان کے فروغ میں اس شاعر کی خدمات قابلِ لحاظ ہیں:

اب کنیزیں نہ چُنی جائیں گی دیواروں میں
لدگیا دور جہاں گیری و دارائی کا
ہم پتھروں کے شہر میں لب بستہ کب تلک؟
خونِ جگر سے شرحِ غمِ آرزو کریں
فرازِ دارورسَن تک بھی ہم سفر ہوں گے
امینِ سُنتِ منصورِ نامدار ہیں ہم
کب تلک مُہر بہ لب طرفہ تماشا دیکھوں
کس طرح کاٹوں یہ دن مُردہ ضمیروں کی طرح
موسمِ جبرو اختیار آیا
پھر پیامِ صلیب و دار آیا
لُطفِ آزادی اسے کیا معلوم
جو اسیرِ غمِ زنداں نہ ہُوا
کمرخمیدہ رعایا کی بے بسی کے طُفیل
شہنشہوں نے بھی کی ہیں خُدائیاں کیا کیا
جو کج کلاہوں کے نزدیک ناپسند رہے
وہی عوام کی نظروں میں سر بُلندر رہے
قوی تھے جو، وہ جھپٹتے پھرے مثالِ عُقاب
جو ناتواں تھے وہ اکثر تہہِ کمند رہے
خُودی شناس رہے بے نیازِ جاہ وحشم
جو بے انا تھے ہمیشہ نیاز مند رہے
خجل ہمیں سے ہیں اورنگ و چترِ سُلطانی
ہمیں رہینِ ستم ہائے قید و بند رہے

مِٹے کا حرفِ غلط کی صُورت جلال و جبرُوت کج کلاہاں
کھُلے گا کُوئے ستم گراں میں ستم زدوں کی ہَوا کا پرچم
شبِ ستم میں خموشی بھی جُرم ہے انجمؔ
سخن کے دیپ سرِطاقِ لب جلائے جا
برسرِتخت ہے سنگسار کوئی جیتے جی
کوئی مرکر بھی سرافراز سردار ہُوا
ہر اک زبان پہ دعویٰ ہے سرفروشی کا
مزہ تو جب ہے کہ مقتل میں بھی قدم ٹھہرے
جو بے ضمیر و سبک سر تھا شہریار ہُوا
جسے مذاقِ خودی تھا وہ نذرِدار ہوا
جاں نذر کرو طوق و رسن چُوم کے انجمؔ
سچائی کی توہین لبِ دار نہ کرنا
سرفرازی ہے گر تجھُے مطلوب
سرفروشی شعار کرنا سیکھ
اسیرِزُلفِ آزادی رہا ہوں
میں ہر فرعون کا باغی رہا ہوں
سپاہِ جَور کے نرغے میں انجمؔ
اکیلا بھی بہت بھاری رہا ہوں
طالعِ اہلِ کِذب اَوج پہ ہے
سچ یہ تعزیر ہے کٹہرے ہیں
شکوۂ ظلم وجور کس سے کریں ؟
سب ذوِی الا حتساب بہرے ہیں
جانے کیوں حشر ابھی تک نہیں اُٹھا لوگو
کب سے خوں بار ہے بیدادگری کا موسم

(نذیر انجم ۲۷ء)

آزاد کشمیر میں مزاحمتی شاعری کے مطالعہ سے واضح ہوتا ہے کہ غزل کی ہیئت میں مزاحمت کی روایت نظم کی نسبت زیادہ قدیم ہے اور آزاد کشمیر کے اوّلین شاعر مرزا طالب گورگانی سے جا ملتی ہے اور نظم کی نسبت غزل کی ہیئت میں مزاحمت کی آواز دھیمی سہی لیکن زیادہ مؤثر اور کٹیلی ہے۔

مزاحمت کی یہ آواز ہر قسم کے جبر و استبداد کے خلاف بلند کی گئی خواہ اس جبر کی جڑیں عالمی دہشت گردی اور ملوکیت میں پیوست ہوں، خواہ اس کا تعلق ریاستی جبر سے ہو، شخصی اقتدار سے ہو یا سماجی فسطائیت سے! یہاں کی شاعری میں جبر کا ہر ادارہ قابلِ نفرین ٹھہرا ہے۔ کہیں یہ ادارہ مطلق العنان حکومتیں ہیں، کہیں ضمیر کی آواز پر قدغن لگانے والی سماجی فسطائیت اور کہیں رشتہ و پیوند کے بُتانِ وہم گماں!

یہاں کے شعری ادب میں شعراء نے اپنے اپنے طور پر کسی ایک یا بعض سماجی رویّوں کو اپنی مزاحمت سے روکنے کی کوشش کی ہے۔ اکرم طاہر نے سماجی رویّوں کے خلاف آواز بلند کی ہے، منوّر قریشی نے خیالات کی یکسانیت کو آلۂ قتل قرار دیکر اس کے خلاف آواز اٹھائی ہے اور خیالات کے زہر کا تریاق ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے، نذیر انجم نے آزادی اور خود مختاری کی مخالف قوتوں کو للکارا ہے اور ریاستی اور عالمی جبر کے اداروں کو قاتل قرار دیا ہے، سیدّہ آمنہ بہار رُونا نے سماجی و عائلی فسطائیت کو بے نقاب کیا ہے، نصیر احمد ناصر معاشرتی اداروں سے برسرِپیکار ہیں، نثار ہمدانی ترقی دشمن قوتوں کو معدوم ہوتا ہُوا دیکھ رہے ہیں اسرار ایوب مذہب دشمن عالمی سوشوپولیٹکل قوتوں کے خلاف نبرد آزما ہیں رفیق بھٹی فرسُودہ نظریات اور سماجی قدروں کے خلاف سراپا احتجاج ہیں، الطاف قریشی صنعتی عہد کی سرد مہری اور بے حسی کے شاکی ہیں تو احمد شمیم، نذیر انجم، بشیر صرفی اور طاؤس بانہالی طالع آزما سیاسی قوتوں کو للکارتے نظر آتے ہیں۔

اس مطالعے کے نتیجے میں ایک بات اور سامنے آتی ہے وہ یہ کہ شعراء کے ہاں جبر کی علامتیں بھی مختلف ہیں۔ اکرم طاہر کے اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ہاں مزاحمت کو اُجاگر کرنے کے لیے "اندھیرے" اور "روشنی" کی علامات اور ان کے باہمی تضاد کو اُبھارا گیا ہے۔ احمد شمیم بنیادی طور پر مہاجرت کے دُکھوں کے شاعر ہیں اس لیے اُن کے ہاں "بے جہت مسافرت" اور "جادہ پیمائی" کے ناتے سے "قدموں کے نشان" اور "گردِ سفر" مقدّر کے جبر کی علامت ہے۔ نذیر انجم کی شاعری کا پس منظر بیشتر سیاسی ہے اس لیے "تاج و تخت" اور "مسندِ اقتدار" ان کے ہاں جبر کی علامت ہے اور "دار و رَسَن" سرفرازی کی۔ ڈاکٹر صابر آفاقی کے ہاں سماج کے وہ عناصر جو جبر پر مامُور ہیں "کوتاہ قد" اور بونے ہیں اور یہ بونے "سرکشیدہ لوگوں کے سروں کے درپے ہیں لہذا ان کے "ہاں قد و قامت" مزاحمتی شاعری کا ایک بلیغ استعارہ ہے مخلص وجدانی نے مزاحمت کے مضامین کے لیے تاریخ کے ایک کردار منصور بن حلّاج کو علامت بنایا ہے۔ عاصی کاشمیری، اسدضیاء اور مشتاق شاد کی شاعری میں "لہو کی روشنی" اور "زنجیر و رَسَن" جیسی علامات سے مزاحمت کے مضامین پیدا کیے گئے ہیں۔ مشتاق شاد نے "رات کی تاریکی" اور "سحر کی سپیدگی" کا تضادّ بھی مزاحمتی مضامین پیدا کرنے کے لیے برتا ہے۔ نصیر احمد ناصر کے ہاں "آواز" جبر کے خلاف احتجاج کا ایک بڑا استعارہ ہے چنانچہ ان کی مزاحمتی شاعری میں صَوت و صَدا مزاحمت کی اہم علامت ہے۔ علاوہ ازیں وہ اپنی نظموں اور غزلوں میں خواب دیکھنے کی آزادی مانگتے ہیں

چنانچہ ان کے "ہاں خواب" بھی مزاحمت کی ایک اہم علامت ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ فہیمؔ اعظمی نے ناصرؔ کو خواب، سفر اور مظاہر فطرت کا شاعر قرار دیا ہے اور سیمہ پال نے اپنے مضمون "ناصر کی شاعری میں روشنی کی علامت" میں ناصرؔ کی شاعری میں روشنی کی علامت کا خصوصی مطالعہ کیا ہے۔ ۴۸۔ نوجوان شاعر اسرار ایوب کی شاعری میں مختلف رنگوں کو احتجاج اور مزاحمت کی علامت کے طور پر برتا گیا ہے۔ چنانچہ انہوں نے رنگوں کے تضاد سے مزاحمت کے مضامین اُبھارے ہیں علاوہ ازیں ان کی شاعری میں "حرف" مزاحمت کے خلاف جہاد کی ایک بھرپور علامت ہے۔

شعراء میں علامات کے حوالے سے ایک تضاد بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ مثال کے طور پر احمد شمیم کی شاعری میں "ہَوا" جبر، ریاکاری اور بدنیّتی کی علامت ہے چنانچہ اُنہوں نے "ہَوا فاحشہ ہے" جیسی نظموں میں ہوا کو جبر کو علامت قرار دیکر مطعون کیا ہے جبکہ شعراء کی نئی نسل میں ہَوا آزادیٔ تازگیٔ خود مختاری اور اَناپسندی کی ایک بھرپور اور بلیغ علامت کے طور پر سامنے آتی ہے۔

یہ تُند خُو ہَوا کبھی ٹَلی نہیں کِسی طرح
اگر یہ اپنی بات پرُ انَا پسندؔ آگئی

(اعجاز نعمانیؔ)

مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ اِن ملے جُلے مزاحمتی رویّوں نے یہاں کی شاعری کو ایک خاص قدرِ مشترک بخشی ہے اور وہ ہے کسی بھی علامت اور کسی بھی حوالے سے جبر کے خلاف آواز اُٹھانے کی قدر؛ ایک بات اور قابلِ ذکر ہے اور وہ یہ کہ غزل کے دو اہم شعراء عبدالرزاق بیکلؔ اور ذکریا شاذؔ کے ہاں مزاحمتی مضامین واضح شکل میں سامنے نہیں آئے۔ نظم کے اہم شاعر ایم۔ یامین کے ہاں سماجی رویّوں اور منفی معاشرتی قدروں کے خلاف مزاحمت کا ایک سُلجھا ہُوا اور خالص فنّی قرینہ مِلتا ہے جس میں مزاحمت کی نَے زیادہ اُونچی نہیں تاہم تاثیر سے بھرپُور ہے۔ ان کی نظم "پچھل پیری" اور "ڈَر" سماجی قدروں کی فسطائیت کے خلاف مزاحمت کے ایک سنبھلے ہوئے اُسلوب کو سامنے لاتی ہیں جن میں نعرہ بازی کی بجائے مہذّب احتجاج کا رویّہ مِلتا ہے جو مظلوم کی مظلومیت اور بے چارگی کو بھی اُبھار دیتا ہے لیکن ظالم کو گالی بھی نہیں دیتا!

نذیر انجم خِطّہ کے اہم ترین اور رُجحان ساز مزاحمتی شاعر کے طور پر اُبھر کر سامنے آتے ہیں اور انہوں نے مزاحمت کے لیے ترقی پسند شاعری کے سارے علامتی نظام کو برتا ہے۔ ان کے پہلے مجموعے "پلک پلک زنجیر" میں مزاحمت کے مضامین بہت زیادہ اور آہنگ بہت بُلند اور پُرشور ہے تاہم غالباً انہیں اس بات کا احساس ہوگیا ہے کہ مزاحمتی رنگ نے انکے مضامین میں ایک قسم کی یکسانیت پیدا کر دی ہے چنانچہ ان کے زیرِ طبع مجموعوں "نفس نفس تعزیز" اور "کِرن کِرن تصویر" میں مزاحمت کی وہ بُلند آہنگی نظر نہیں آتی جو پہلے تھی۔ چنانچہ اب نذیر انجم اس پُرشور مزاحمتی رویّے سے نالاں نظر آتے ہیں۔

کھنچے گی بھلا دَرد زمانے کے کہاں تک
وہ جان کہ اَب خُود سے بھی بیزار بہت ہے

(نذیر انجم ۴۸)

رجائیت

کشمیری شاعری کے بارے میں عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ مجموعی طور پر اس کا لہجہ حُزنیہ ہے۔ یہ غلط فہمی غالباً کشمیری شاعری کی بجائے کشمیری موسیقی کی بناء پر پیدا ہُوئی جو اپنے آہنگ کے مخصوص دھیمے پن کی بنا پر مشہور ہے اور جس میں اُداسی کی ایک رَو گزُرتی ہُوئی محسوس ہوتی ہے۔

یہ سوال بہت اہم ہے کہ کیا "اُداسی" اور "نا اُمیدی" ہم معنی ہیں؟ یقیناً نہیں! کیونکہ نا اُمیّدی کے برعکس اُداسی رویّے کی بجائے ایک کیفیت (Mood) کا نام ہے جس میں ایک رومانویت (Romanticism) اور ایک نشاطیہ آہنگ (Fantasy) بھی ہوتی ہے۔ کشمیری موسیقی کی اُداسی میں ڈوبی ہوئی لے کا "چکارے" میں سے چیخ کر پھُوٹ نِکلنا اپنی جگہ، لیکن کشمیر کی شاعری کو صرف حُزن و ملال سے عبارت کرنا اور یہ کہنا کہ اس کی تان جاکر مایُوسی اور نااُمیدی پر ٹُوٹتی ہے قطعی طور پر صحیح نہیں ہے۔ اس ضمن میں آزاد جموّں کشمیر کے ایک اہم دانش وَر پروفیسر خواجہ حمید ممتاز کی تصنیف "An Anthology of Kashmiri Verse" میں بڑی اہم راہنمائی مِلتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

It is a panorama of hue and colour, form and content presented in harmonious blend in verious forms including lyric, ode, elegy hymn, couplet quarter and epic"[49]

اردو ترجمہ:۔ " یہ (شاعری) رنگ و آھنگ کا ایک منظر نامہ (سرِبین) ہے ہیئت ومافیہ کو متعدّد صُورتوں میں ایک ہَم آہنگی اور امتزاج کے ساتھ پیش کیا گیا ہے جن میں غزل، قصیدہ، مرثیہ، رزمیہ، حَمد، مثنوی اور رُباعی شامل ہیں"

یہاں یہ بات قابلِ لحاظ ہے کہ کشمیر ہی کا ایک فرزند (علاّمہ اقبالؒ) تھا جس نے اُردو شاعری کو اس کی مخصوص حُزن پسندی اور انفعالیت سے نجات دِلائی اور اس کو ایک ایسے رجائی لہجے سے آشنا کیا جس کی مثال پُوری اردو شاعری میں نہیں ملتی۔ آزاد کشمیر کی اردو شاعری کا تحقیقی مطالعہ بھی کشمیری شاعروں کی رجائیت پسندی اور روشن طبعی کی گواہی دیتا ہے۔

آزاد کشمیر کی اُردو شاعری میں اُمید و رجائیت کے روشن چراغ جلنا کوئی ایسی حیران کُن اور ناقابلِ فہم بات بھی نہیں۔ یہ شاعری ایک ایسی قوم کا فکری اور شعری منظرنامہ ہے جس نے تمام تر بے سَروسامانی کے باوجود اپنی آزادی کی جنگ لڑکر ایک جابر مقتدر اور مطلق العنَان حُکمران سے آزادی حاصِل کی۔ یہ شاعری ایک ایسی قوم کا فکری ارتقاء ہے جو آزادی کا "بیس کیمپ" کہلاتی ہے اور ایک ایسی تہذیب کے اجتماعی شعُور کا خلاصہ ہے جس کا سب سے بڑا اثاثہ اس کے مُستقبل کے خواب رہے ہیں اور یہ خواب صرف ایک اُمید سے بندھے ہوئے ہیں ____ کشمیر کی مکمّل آزادی اور خوداختیاری کی اُمید! اس اُمیّد کے لِیے یہ قوم نسل در نسل قُربانیاں دیتی آئی ہے۔ چنانچہ اُمیّد اور رجائیت اس خِطہ کی اُردو شاعری کا ایک اہم مضمون ہے۔ اس کا اندازہ اس بات

سے بھی ہوتا ہے کہ آزاد کشمیر کی اُردو شاعری کا ایک بڑا حِصّہ رزمیہ شاعری پر مبنی ہے۔ مثلاً :

- ★ پروفیسر امین طارق قاسمی کے رزمیہ مجموعے "کشمیر چلو" اور "جہادِ کشمیر"
- ★ پروفیسر رفیق بھٹی کا رزمیہ مجموعہ "ستونِ دار"
- ★ مشتاق شاد کا رزمیہ مجموعہ "لہو کے مہتاب"
- ★ نذر حسین نذر کا رزمیہ مجموعہ "فصیل کے اُس پار"
- ★ آر۔ڈی ساگر کا رزمیہ مجموعہ "کوئے مقتل"
- ★ بشیر مغل کا رزمیہ مجموعہ "دھواں دھواں کشمیر"
- ★ راقم کے رزمیہ مجموعے "لہو لہو کشمیر" اور "کہانی بہتا پانی ہے"

رزمیہ شاعری کا اختصاص یہ ہے کہ اس کے مضامین کتنے ہی رثائی کیوں نہ ہوں یہ اُمید کی ایک کیفیت پر ختم ہوتی ہے۔ اس بناء پر بھی آزاد کشمیر کی شاعری کا مزاج زیادہ تر رجائی ہے۔ رزمیہ شعری مجموعوں میں پائے جانے والے رجائی لہجے کے علاوہ یہاں کی غیر رزمیہ (بزمیہ) شاعری میں بھی اُمید و رجاء کا ایک رنگ ہر سُو موجود ہے اور یہ رنگ کافی نمایاں ہے۔

آزاد کشمیر کی اُردو شاعری کے ابتدائی نقوش سے ہی یہاں کے خِطّے کی شاعری کے نشاطیہ آہنگ کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ یہاں کے پہلے دَور کے شعراء میں آزر عسکری مرحوم بنیادی طور پر ایک مزاحیہ شاعر تھے۔ ان کی شاعری میں بلا کی زندہ دلی اور خوش خیالی کا رنگ فطری بات ہے۔ پہلے دَور کے شعراء میں چراغ حسن حسرت کی نظم[۴۹] "برکھا رُت کی ایک رات" اور تحسین جعفری کی نظم "عیدِ آزادی"[۵۰]۔ جیسی نظمیں بھرپُور نشاطیہ آہنگ رکھتی ہیں۔ اسی طرح قیس شروانی کی بہاریہ نظمیں بھی اُمید اور سرخوشی کی ایک کیفیت پیدا کرتی ہیں۔

ہر قدم پر حُسن ہر منظر حسیں ہر شَے جمیل
ہر قدم پر دِل مچل جانے کا موسم آگیا
(قیس شروانی[۵۱]۔)

دوسرے دَور کے شعراء میں بشیر صَرفی کی نظمیں "شکستِ زنجیر" اور اکیسویں صدی کا کشمیر"[۵۲]۔ صابر آفاقی کی نظم "آئینِ وطن"[۵۳]۔ ابنِ منور کی نظمیں "پیش گوئی"[۵۴]۔ اور "صبحِ نو کے سلسلے"[۵۵]۔ کا آہنگ نشاطیہ اور ان کا موضوع "اُمید" ہے۔

نئے شعراء میں اسلم راجا کی نظم "انتظار"[۵۶]۔ مقصود جعفری کی نظمیں "آس" اور "روشنی"[۵۷]۔ مخلص وجدانی کا طویل منظوم غنائیہ "اَبرِ گُریزاں"[۵۸]۔ نثار ہمدانی کی نظمیں "اُمید" اور "رحمتوں کی آس پر خُوبصورت سَرکشی"[۵۹]۔ اور نوجوان شاعر اسرار ایوب کی نظمیں "رجائیت"، "ابھی میں زِندہ ہُوں" اور "اُمیدِ نَو"[۶۱]۔ کا موضوع اُمید اور رجائیت پر اُستوار ہے مثال کے طور پر مخلص وجدانی کی محولہ بالا طویل علامتی نظم "اَبرِ گُریزاں" جس میں "بادل" جَبَر، مایُوسی اور استحصال کی علامت ہے

اور"پرندہ" جدوجہد اُمیّد اور آزادی کی علامت ہے۔ اس نظم میں ان دونوں کرداروں (بادل اور پرندے) کا طویل مکالمہ ان رجائیہ مصرعوں پر اختتام پذیر ہوتا ہے:

پرندہ: ______ مگر یہ یاد رکھ لینا کہ دُنیا تجھ پہ تھوکے گی
تجھے دیکھیں گے نفرت سے حقارت سے
مرے بچّے جواں ہیں
اَب وُہ گائیں گے ......
ہَوا جس سمت چاہے گی وہ تُجھ کو لے کے جائے گی
میں تجھُ سے جیت جاؤں گا

آزاد کشمیر کے شعراء میں نوجوان شاعر اسرار ایوب کی شاعری میں طَربیہ، رجائیہ اور نشاطیہ آہنگ زیادہ نمایاں ہے۔ اسرار ایوب کے مجموعوں میں ایسی نظمیں کثیر تعداد میں موجُود ہیں جن کی مجموعی فضاء کیسی بھی ہو ان کا نقطۂ عُروج (Climax) رجائیہ ہے اور مضامین کی تان بِالآخر اُمیّد پر ٹوٹتی ہے۔ مثال کے طور پر اسرار ایوب کی محوّلہ بالا نظم میں درج ذیل رجائیت آمیز اشعار دیکھیے:

یہ کرب ہی تو سُکوں کا نشاں بھی دیتا ہے
یہ دَرد ہی تو خُوشی کا سماں بھی دیتا ہے
تھکی رُتوں پہ کبھی تو نکھار آئے گا
یہ دَرد ہو گا، تبھی تو قرار آئے گا
کبھی تو ٹھہرا سمندر بھی جھلملائے گا
غمِ حیات کہیں پر تو لڑکھڑائے گا
خیال ہو گا درخشاں سحر تو آئے گی
ہو رات جتنی پریشاں، گزر ہی جائے گی

نثار ہمدانی کے مُحولہ بالا مُختصر نظم "اُمید" میں رجائیت کا یہ رَنگ ملاحظہ ہو جس میں کشمیر کے اَلمیے کو کِتنا طَربیہ موڑ دے دِیا گیا ہے:

چِڑیوں کے کُچھ جَلتے پَر
اور سلگتے ہُوئے چنار
تھوڑے روز رہیں گے اب
ہَم اِس پار ، تُم اُس پار

یہ تو ان منظومات کی فہرست تھی جن میں اُمید و رجائیت کے مضامین موضوعی صوُرت میں آئے ہیں۔ معروضی (Objective) شکل میں بہت سے شاعروں کا لہجہ رجائی ہونے کی بناء پر ان کی نظموں میں اُمید کی روشنی پھیلی ہُوئی محسوس ہوتی ہے۔ غزلوں اور قطعات میں بھی یہاں کے شاعروں نے اُمید کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ کچھ مثالیں:

بادلو بَن کے مئے عشرتِ رنگیں بَرسو
طفلِ آزادئ کشمیر جوَاں ہوتا ہے (عمادالدین سوز ۶۲۔)

دِیے جِس نے دست دُعا ، اَور دے گا
تجھے جِس نے اَب تک دِیا ، اَور دے گا
نہ کر غَم تُو اِمرُوز و فَردا کا آزرؔ
خُدا اور دے گا ، خُدا اور دے گا (آزر عسکری ۶۳۔)

اُمید تو بَندھ جاتی ، تسکین تو ہو جاتی
وَعدہ نہ وفا کرتے ، وَعدہ تو کیا ہوتا (چراغ حسن حسرت ۶۴۔)

تُم اپنے پاؤں کے چھالوں کو رَو رَو کے نہ یُوں دیکھو
کِسی دِن پھُول برسیں گے انہیں تلوؤں کے چھالوں سے (محمد الدین جوق ۶۵۔)

اے دل! ذرا ٹھہر تھوڑی دیر
جانے کَب وُہ لبِ بام آجائے (انجم خیالی ۶۶۔)

وقت آئے گا کہ میں اپنے وطن میں ہوں گا
مرحلے دامنِ اُمید کو پھیلا دیں گے
(بشیر حسرت ۶۷ء)

شب کی تاریکی گُریزاں ہے سحر کے سامنے
کیسے کیسے منظر آتے ہیں نظر کے سامنے
(اکرم طاہر ۶۸ء)

جو رات بیت چلی اُس کی بات کیوں چھیڑیں
سحر قریب ہے، آؤ! سحر کی بات کریں
(اکرم طاہر ۶۹ء)

شاید کہ ہری ہوں مری اُمیّد کی شاخیں
آتی ہے ہَوا اَب کے، سمندر کی طرف سے
(منور قریشی ۷۰ء)

تن کی ڈھال ابھی باقی ہے ریزہ ریزہ ہو
تم مت سمجھو ہم بے بس ہیں چھن جو گئی دستاریں
ہم نادار نہیں ہیں ہم کو حُبِ وطن جاگیر بہت
حُبِ وطن دو لفظ، مگر ان لفظوں کی تفسیر بہت
تری زبان پہ حرفِ دُعا بھی آئے گا
کہ تیری راہ میں کوہِ ندا بھی آئے گا
طلسمِ ہوشرباء کی طرح یہ شہر لگے
کہ خُوئے پر کبھی کوئی خُوش اداء بھی آئے گا
(احمد شمیم ۷۱ء)

فصلِ گُل کی اُمیّد پہ ہم
مدتوں پیرہن دریدہ رہے
وعدے پہ اعتبار بڑی دیر تک رہا
کل تیرا انتظار بڑی دیر تک رہا
(عاصی کاشمیری ۷۲ء)

وہ آدمی جو اندھیروں میں جگمگاتا رہا
نئی سحر کا اُجالا اُسے بلاتا ہے
(مشتاق شاد ۷۳ء)

سینۂ خاک کو مہکائیں گے مانندِ شمیم
وسعتِ چرخ پہ پرواز کریں گے ہم لوگ
(صابر آفاقی[۷۴])

شامِ فراق میں چلی اُمّید کی ہوا
اک آس تھی کہ راہ تری دیکھتی رہی
جو زخم تم کو کسی کے ستم نے بخشے ہیں
خزاں کے تن پہ لگاؤ، بہار آئے گی
(محمود احمد[۷۵])

کچھ غم نہیں جو آتی ہے غم کی سیاہ رات
اُمّید کے چراغ سے ہو گی تمام شب
(فریداللہ فہیم[۷۶])

ظلم کی تقدیر پھوٹے گی کبھی
پاؤں کی زنجیر ٹوٹے گی کبھی
جب تلک انتظار رہتا ہے
پیار کا اعتبار رہتا ہے
(صابر حسین صابر[۷۷])

سُورج فصیلِ شب میں سُوراخ کر رہا ہے
ظُلمت گزیدہ لوگو ، تم انتظار کرنا
صدیوں کے اس سفر کا کچھ تو صلہ ملے گا
تنہا اداس لمحو! تم انتظار کرنا
اُترے گی دھوپ سُکھ کی پگھلے گی برف دُکھ کی
دَریا نواز جھیلو! تم انتظار کرنا
(نصیر احمد ناصر[۷۸])

میں ایک سوچ ہوں، ذہنوں میں گھر بناؤں گا
میں ایک دَور ہوں، صَدیوں پہ پھیل جاؤں گا
(نثار ہمدانی[۷۹])

شبِ ستم ، شبِ فُرقت بھی کٹ ہی جائے گی
کبھی تو صبحِ تمنّا اُفق پہ چھائے گی
(اسرار ایوب[۸۰])

آزاد کشمیر کے اُردو شعراء میں پروفیسر رفیق بھٹی کے شعری نظام میں اُمید و رجائیت کا حوالہ سب سے نمایاں ہے۔ چنانچہ رفیق بھٹی کے اشعار قدرے تفصیل کے ساتھ پیش کیے جائیں گے۔

رفیق بھٹی کے رجائیہ آہنگ کی انفرادیت یہ ہے کہ یہاں اچھے دِنوں کی اُمید خود شاعر کی ذات کی بجائے پُورے نظام اور پوری قوم سے بندھی ہوئی ہے یہاں اُمید صِرف ایک آسرا، محض ایک دلاسہ نہیں بلکہ ایک اولوالعزمی اور استقلال کا رنگ لیے ہُوئے ہے۔ اور اُمید دِلانے کے لہجے میں دلاسہ دینے کی بجائے اپنے کہے کا یقین دلانے کا لہجہ زیادہ نمایاں ہے۔ کچھ مثالیں دیکھیں:

صُبح کا تارہ روشن ہو گا رات کی کالی چادر سے
بس دو چار قدم باقی ہیں منزل آنے والی ہے

خاکِ وطن کو خُونِ جگر سے قدم قدم شاداب کرو
آزادی کی محفل اپنا رنگ جمانے والی ہے

اس کو اُمید تھی چمکے گا کسی دِن سورج
بَرف پگھلے گی، پہاڑوں کے جِگر ٹُوٹیں گے

خُشک مٹی سے شگوفوں کی مہک آئے گی
وادی وادی مرے گُلشن کی چہک جائے گی

چمن کے حُسنِ تغیُّر کا اعتبار کرو
سحَر قریب ہے، تھوڑا سا انتظار کرو
بہار رُکتی نہیں ہے خزاں کی آندھی سے
سَروں کے پھُول نثارِ ستُونِ دار کرو

کاٹ لیں گے رات ہم اک صبح کی اُمید پر
صبح جب آئی تو پھر تنویر ہونی چاہیئے
(رفیق بھٹی[۸۱])

اس مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ آزاد کشمیر کے شعراء نے کٹھن سماجی حالات میں بھی اُمید کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ آزاد کشمیر کے شعراء کی اکثریت مہاجرت اور غریبُ الوطنی کی کرب چشیدہ ہے۔ یہاں کے شعراء کے معاشی اور سماجی حالات کبھی بھی اچھے نہیں رہے۔ اس قوم نے آزادی کے لیے نَسل در نَسل قُربانیاں دی ہیں لیکن آزادی کی نسلوں پر پھیلی ہُوئی جِدوجُہد ابھی تک کسی نتیجہ خیز مرحلے میں نہیں پہنچی تاہم ان سب باتوں کے باوجود یہاں کے شعری ادب میں اُمید کی لَو کبھی مدھم نہیں ہُوئی اور قوم کے حوصلے پائندہ رکھنے کے معاملے میں یہاں کے شعراء نے اپنی ذِمّہ داری کو کبھی فراموش نہیں کیا۔ اس مطالعہ سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ پہلے دَور میں اُمّید و رجائیت کے مضامین غزل کے اشعار میں زیادہ نمایاں طور پر سامنے آئے ہیں حالانکہ اردو غزل کی روایت میں عام طور پر اُمید کی بجائے یاسیّت کا رنگ زیادہ چوکھا ہے۔ شرُوع شرُوع کے شعراء کے ہاں اُمّید و رجائیت کا رویّہ کشمیر کے حوالے سے نظموں اور اس دَور کی شعری روایت کے مطابق بہاریہ غزلیات میں اُبھر کر سامنے آیا ہے جن کا آہنگ زیادہ تر نشاطیہ اور طَربیہ ہے۔

ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ آزادی کی طویل اور تھکا دینے والی جِدوجُہد نے خِطّہ کی شاعری میں لہجے کی تکان اور یاسیّت کی بجائے اس میں استقلال کی ایک ایسی فکری روایت پیدا کر دی ہے جس نے شعری فِکر میں رجائیت کے لہجے کو ہمیشہ مہمیز کیا ہے اور خِطّہ کی شاعری کو ایک ایسا رزمیہ اُسلوب بخش دیا ہے جو یہاں کی شاعری کا ایک اہم حوالہ بنتا جا رہا ہے۔

اس مطالعے کے نتیجے میں کچُھ اور دلچسپ حقائق بھی سامنے آتے ہیں۔ سب سے دلچسپ اور حیران کُن بات یہ ہے۔ کہ دو اہم مزاحمتی شعراء احمد شمیم اور نذیر انجم کی شاعری کا مجموعی مزاج رجائیت کی بجائے یاسیّت اور نا اُمیدی میں ڈُوبا ہُوا ہے جو مزاحمتی شاعری کی مُعروف اَقدار کے مطابق کوئی مُثبت جہت نہیں ہے۔ احمد شمیم کی غزلیات میں چند اشعار رجائیت کی نشاندہی تو کرتے ہیں لیکن شمیمؔ غزل کی بجائے نظم کے شاعر ہیں اور ان کی نظموں کی تان یاسیّت پر آکر ٹُوٹتی دِکھائی دیتی ہے۔ نذیر انجمؔ اور احمد شمیمؔ دونوں کی شاعری میں ظُلم کے خلاف سینہ تان کر کھڑے ہونے اور ظُلم کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر مُسکرانے اور اپنی جدوجہد اور نقطۂ نظر کی کامیابی کے یقین کی بجائے ظُلم کی تردید (Condemnation) کا رُحجان زیادہ ہے۔ علاوہ ازیں غزل گو شُعراء میں بشیر مغل، مخلص وجدانی، عبدالرزاق بیکلؔ اور ذکریا شاذؔ اور نظم نگاروں میں بالخصوص الطاف قریشی کے ہاں بھی رجائی لہجہ کم ہے۔

غزل کے شعراء میں رجائی لہجے کی کمی کا باعث غالباً غزل کے حُزنیہ اساطیر ہیں جو غزل کی روایت کے ساتھ مضبوطی سے جُڑے ہوئے ہیں اور غزل کے مضامین اور آہنگ کو بالعُموم اپنے اثر میں رکھتے ہیں لیکن احمد شمیم اور الطاف قریشی جیسے نظم نگاروں کے ہاں یاسیّت کی کیفیت زیادہ آسانی سے سمجھ میں نہیں آتی۔ اسی طرح یہ بات بھی قابلِ توجّہ ہے کہ رفیق بھٹی کی شاعری میں رجائیت کا عُنصر باقی شعراء کی نِسبت زیادہ ہے حالانکہ وہ نظم کے ساتھ ساتھ غزل کے بھی شاعر ہیں۔

نوجوان شعراء کے ہاں اُمّید کے مضامین کو موضوعی طور پر بھی باندھا گیا ہے اور اس عُنوان سے کئی نظمیں لکھی گئی ہیں۔ ۱۹۹۰ء کے بعد تحریک آزادیٔ کشمیر کی فیصلہ کُن کروٹ نے بھی یہاں کی شاعری میں اُمید کی ایک لہر دوڑادی جو کشمیر کے سیاسی مستقبل کے حوالے سے ایک بَدلی ہوئی اور اُمّید افزاء صُورت حال کا لہجہ ہے۔

سائنسی اسلوبِ فکر

کچھ عرصہ پہلے تک شاعری اور سائنس کو ایک دوسرے کی ضد سمجھا جاتا تھا اور دلیل یہ دی جاتی تھی کہ چونکہ شاعری کا تعلق وجدان سے ہے اور سائنس کا عام طور پر مادے سے لہذا ان دونوں کے راستے جُدا جُدا ہیں۔ لیکن اب یہ دلیل زیادہ وزنی نہیں رہی۔ آج سائنس فلسفہ اور شاعری اس قدر قریب آچکے ہیں کہ ان میں حدِ فاصل قائم کرنا ایک مشکل کام ہے۔

شعر اور سائنس میں ایک واضح قدرِ مشترک تو یہ ہے کہ دونوں کا انسان کی دانش (Intellect) سے گہرا تعلق ہے۔ ترقی یافتہ ممالک کے ادبیات میں سائنسی نقطۂ نگاہ کا چلن اب بہت بڑھ چکا ہے اور اب اردو ادب میں بھی سائنسی اُسلوبِ فکر فروغ پا رہا ہے۔ اس رُحجان کی ایک اہم وجہ یہ ہے کہ آج کے انسان کے فکری مسائل کی نوعیت بہت کچھ بدل گئی ہے۔ ایٹمی توانائی، نیوکلیئر فزکس اور کمپیوٹر ٹیکنالوجی کے عہد کے انسان کے مسئلے بہت اُلجھے ہوئے ہیں۔

اس ضمن میں جیلانی کامران لکھتے ہیں:

> "موت کے یقینی اور بے یقینی حیلے ، جغرافیائی حد بندیوں ، صنعتی پروگراموں اور تلاشِ رُوزگار کے شور میں ایسے نازل ہوتے ہیں جیسے آسمان سے برق گرتی ہے اور پھر گھرے بادلوں میں چھپ جاتی ہے۔ یہ سب کیا ہے ؟ ہم کون ہیں ؟ میں کون ہوں ؟ زندگی کے معانی کیا ہیں ؟ رات کی پھیلی ہوئی سیاہی کیا ہے ؟ یہ جنگل کس کی عبادت گاہ ہے ؟ لمحے کی داستان کیا ہے ؟ راستہ ، سفر اور ایک نہ ملنے والی منزل کیا ہے؟ زندگی کیا ہے ؟ نئی نظم کے فکری مسائل انہی فقروں سے مرتب ہُوتے ہیں "[۸۲]۔

آزاد کشمیر کا شاعر بھی ان "فقروں" پر غور کرتا ہے۔ مجموعی شعری شعور میں سائنسی عہد کے اکتشاف کے عمومی نفوذ سے قطع نظر آزاد کشمیر کے بعض شعراء نے تو باالاختصاص شعری فکر میں سائنسی مسائل کو جگہ دی ہے اور سائنس کے بعض اُلجھے ہُوئے پہلوؤں کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔

شاعری میں سائنسی نقطۂ نظر کو جگہ دینے والے ان شعراء میں ممتاز ترین نام عبدالرزاق بیکل کا ہے جو شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک فلسفی، ایک ماہرِ ریاضی، ماہرِ طبیعات، ماہر تعلیم اور الیکٹرونکس کے ماہر ہونے کے علاوہ ایک مُوجد بھی ہیں۔ بیکل نے فزکس، ریاضی اور الیکٹرونکس کے علاوہ علم التعلیم جیسے سائنسی علوم کی مُبادیات کے حوالے سے بعض بالکل جدید فارمولے اور مساواتیں (Equations) پیش کی ہیں جن کو مغرب کے بعض اعلیٰ تعلیمی اداروں نے تسلیم کیا ہے۔ علاوہ ازیں بیکل کا مشہور (Water Up-Raising Project) بھی ان کی ایک اہم سائنسی ایجاد ہے، جس میں بغیر کسی خارجی قوّت کے پانی کے اپنے

"میکنزم" کے بل بوتے پر "ٹربائنز" کے ذریعے پانی کو ۹۰۰ فٹ کی بلندی تک پہنچایا گیا ہے اور اس نئے سائنسی فارمولے کو پاکستان سائنس فاؤنڈیشن کے چیئرمین نے خود موقع پر جاکر ملاحظہ کیا ہے اور اس کو سراہا ہے۔ عبدالرزاق بیکلؔ کے علاوہ آزاد کشمیر کے ایک نوجوان شاعر توصیف خواجا کی نظموں میں بھی سائنسی فکر کا اثر و نفوذ زیادہ ہے جو پیشے کے اعتبار سے ایک سول انجنیئر ہیں اور فزکس، ریاضی، نفسیات، انتھروپالوجی، آرکیالوجی اور انڈولوجی جیسے مضامین میں خاص دلچسپی رکھتے ہیں اور اُن کی دلچسپی کے یہ پہلواُن کی شاعرانہ فکر میں بھی تشکّل ہُوئے ہیں۔ نصیر احمد ناصر بھی ایک انجنیئر ہیں اور ان کی شاعری ایک خاص فکری اور فنی تازگی بخشتی ہے۔ منوّر قریشی ایک ماہرِ زراعت تھے اور ایم یامین بھی ایک نوجوان ماہرِ زراعت ہیں۔ ان دونوں شعراء کے اسلوبِ فکر میں بھی سائنس کی کرشمہ سازیوں نے بہت اہم اور مثبت کردار ادا کیا ہے۔ اس کے علاوہ بہت سے شعراء ہیں جو عملی سائنس کے کسی معروف شعبے سے باقاعدہ طور پر کوئی تعلق تو نہیں رکھتے لیکن ان کی بہت سی نظموں میں سائنسی اسلوب فکر کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔

فلسفی اور سائنس دان شاعر عبدالرزاق بیکل کی فکری سطحیں بہت گہری ہیں۔ انہوں نے سائنس کے علاوہ فلسفہ (بالخصوص یونانی فلسفہ) کا بھی سنجیدہ مطالعہ کر رکھا ہے چنانچہ ان کے اشعار میں سائنسی شعور کی تہیں کُھلتی چلتی جاتی ہیں بیکلؔ کی شاعری میں بعض لفظوں کی تلازمات بہت مُنفرد ہیں اور ان تلازمات کی شعر کے سیاق و سباق میں ایک خاص اہمیت ہوتی ہے جو شعر میں ایک ایسی فکری حیثیت رکھتے ہیں جو پڑھنے والے کو سائنس اور فلسفہ کی وادیوں تک لے جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر بیکلؔ کا یہ شعر۔

فلک پہ جو بھی ستارہ چمک رہا ہے ابھی
تمہارے چاند سے چہرے کو دیکھتا ہوگا [۸۴]

جس میں "ابھی" کا لفظ نظریۂ زمان و مکاں (Theory of time and Space) کی طرف اشارہ کرتا ہے اور روشنی کی رفتار کے اس حوالے کی طرف لے جاتا ہے جس کے مطابق اجسامِ فلکی ایک مخصُوص وقت میں جہاں ہمیں دکھائی دیتے ہیں، درحقیقت وہاں نہیں ہوتے اور ہمیں اس وقت وہاں اس لیے دکھائی دیتے ہیں کہ ان سے چلنے والی روشنی نے ہم تک پہنچنے میں ایک مخصوص عرصہ وقت (Period of Time) لیا ہوتا ہے اس نقطہ نظر کو یُوں بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ روشنی کی رفتار ایک لاکھ چھیاسی ہزار میل فی سیکنڈ ہے اور مثال کے طور پر سورج سے زمین تک پہنچنے میں روشنی کو آٹھ منٹ لگتے ہیں لہذا سُورج جہاں ہمیں نظر آتا ہے وہاں اس وقت نہیں ہوتا۔ آٹھ منٹ پہلے وہاں ہوتا ہے۔ یا یُوں کہیئے کہ سورج طلوع ہونے کے آٹھ منٹ بعد نظر آتا ہے اور غروب ہونے کے آٹھ منٹ بعد تک بھی دکھائی دیتا رہتا ہے۔

بیکلؔ کو فلسفہ اور سائنس سے اس قدر دلچسپی ہے کہ انہوں نے اپنے مجموعۂ کلام "ہنگامِ جُنوں" کو فلسفی ادیب جبران خلیل الجبران کے نام منسوب کیا ہے۔

بیکلؔ کی نظمیں "بول میری زمیں" "کم نظر" "ٹیوب لائٹ" "ساتھی" "سرجری کے بعد" "بند کمرے میں" "سائنس دان اور پھول" "پھر بھی باقی ہے تو" "تو نے سوچا کبھی" "کتابچہ قدرت" "ناظر و مناظر" "بے چینی" "توانائی" "ہاں نہیں کچھ نہیں" "ہیر قلیطوس کے نام" اور "برف کا آدمی"[۸۵] سائنسی پس منظر رکھتی ہیں۔ علاوہ ازیں بیکلؔ کے غزل کے درج ذیل اشعار بھی کسی نہ کسی سائنسی حقیقت کی نشاندہی کرتے ہیں:

شبِ غم آگئی، غمخوار کو غمخوار کھینچے ہے
مرے سائے کو تیرا سایۂ دیوار کھینچے ہے
مجھ کو سورج کی تمازت کے فسانے نہ سُنا
تیرے رُخ پر یہ پسینے ہیں پُرانے آئے
ہوتے ہیں جو خود کاشفِ اسرارِ دو عالم!
پردے ہی میں رہتے ہیں وہ پردوں کو اُٹھاکر
رہتا ہے نہاں طُور، مگر ہائے یہ ظُلمت!
ہوتی ہے عیاں دھر کو پردوں میں چھپا کر
زمیں خود محوِ گردش ہے الٰہی
جہاں میں مشرق و مغرب کہاں ہیں (بیکلؔ ۸۶۔)

عبدالرزاق بیکلؔ کے حوالے سے ایک بات بہت دلچسپ ہے اور وہ یہ کہ وہ فکری سطح پر سائنسی استدلال اور ریاضیاتی قطعیت پر مبنی نقطہ ء نظر کے حامل ہونے کے باوجود ایک رومانوی شاعر ہیں۔ اس بناء پر ان کی شاعری بہ یک وقت دو پرتیں رکھتی ہے اوپر والی سطح پر شعر ایک خالص جمالیاتی اور رومانوی اپیل رکھنے کے باوجود سائنسی اور فلسفیانہ تہہ داری کا حامل ہوتا ہے۔

توصیف خواجا اور ایم یامینؔ کی نظموں میں فلسفیانہ نقطہ ء نظر اور سائنسی حقیقت پسندی کے ساتھ ساتھ تاریخ اور تہذیب کا بھی گہرا شعُور ملتا ہے اور ان نوجوان شعراء کی گرہیں خطّہ کی تہذیب اور تاریخ کی گہرائیوں میں جا کر کھُلتی ہیں۔ توصیفؔ کی نظم "ایک دُعا" میں جو خِطّۂ پوٹھوہار کے تہذیبی پس منظر میں لکھی گئی ہے اسی تاریخی اور جدلیاتی شعور کی جھلک ملتی ہے۔ یہ نظم بہ یک وقت تاریخی شعُور اور لوک روایات کے امتزاج کو ایک اساطیری منظر نامے کے ساتھ سامنے لاتی ہے۔

راونؔ تُو نے بے خبری میں جتنی خاک اُڑائی
دیکھ ذرا تو اس مٹّی نے کتنے پھُول اُگائے

راونؔ بابا!

سَواں کنارے ٹھنڈی آگ کو یونہی دھکائے رکھ (توصیف خواجا ۸۷۔)

سائنسی نقطہء نظر سے توصیف کی نظمیں "ایڈز" اور "انکار" زیادہ اہم ہیں۔ "ایڈز" (جو عہدِ حاضر کے ایک بہت بڑے آشوب کا استعارہ بھی ہے اور ایک ناقابلِ علاج مرض کے طور پر معروف بھی ہے) واقعتاً ایک رحجان ساز نظم ہے۔ یہ نظم ایک طرف ڈارون کے نظریہء ارتقاء کو بہ یک وقت تائیداور تشکیک کی نظروں سے دیکھتی ہے تو دوسری جانب انسان کی ترقیء معکوس کا مرثیہ ہے جہاں اقدار کا زوال ایک قسم کی رجعتِ قہقری کا پتہ دیتا ہے جس کے نتیجے میں انسان کم ازکم اخلاقی سطح پر ڈارون کے بتائے ہوئے اصل کی طرف مراجعت کر رہا ہے۔

اس نظم میں تاریخ کے ارتقاء کی گم شدہ کڑیوں کی طرف توجّہ دلائی گئی ہے۔ اور مذہب اور سائنس کے مابین پائے جانے والے فکری اور نظریاتی تضادات کے نتیجے میں ایک صاحبِ شعور انسان کے اضطراب کو سامنے لایا گیا ہے :

ساری تہذیب کے اُلجھے دھاگوں کا
روشن سرا ڈارون!
ڈارون تو نے کچھ کہا ہم نے مانا تھا سچ
گو تری بات تاریخ و تہذیب کے سینکڑوں دِن
فضاؤں میں لٹکا گئی
کِتنے امکان تھے جو گُماں ہو گئے
سوچ کے کتنے سُورج دُھواں ہو گئے
...... آج اصلی اکائی سے ہم دُور ہیں ڈارون !
بیچ میں اصل تاریخ کے نقل دن اُلٹے لٹکے ہوئے
آج اپنے لہُو میں اک آسیب نے آنکھ کھولی ہے، جو
پاؤں اُلٹے لِیے تیز چلتا ہے اور ہاتھ آتا نہیں
...... ڈارون ! ہم کو الٹا سفر یہ گوارہ نہیں
کوئی چارہ نہیں
اپنی تاریخ کے اندھے رستوں پر واپس نہ جائیں گے ہم (توصیف خواجا ۸۸۔)

یہ نظم ایک جدید تر عالمی انسانی مسئلے کی وساطت سے تاریخ اور جدلیاتی سائنس کی جانب اور تاریخ اور جدلیاتی سائنس کی وساطت سے اس جدید تر عالمی انسانی مسئلے کی جانب مراجعت کی ایک خوبصورت مثال ہے۔

توصیف خواجا کی نظم "انکار" کی جڑیں بھی بیک وقت نیوکلئیر فزکس اور قدیم تہذیب، دونوں میں پیوست ہیں۔ اس نظم میں انسانی تہذیب کو دائرہ مان کر اس کا فکری احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور دائرے کے اس محیط میں نظم کا

مضمون تہذیبی ارتقاء کے ساتھ ساتھ جدید (اور تباہ کُن) سائنس کے کئی گوشے وا کرتا چلاجاتا ہے۔

سچّے قِصوّں کی سچائی
کتنی چھوٹی اور سیدھی ہے
لیکن زندہ سوچ کا زاویہ
اکثر حادہَ ہوتا ہے
لکڑی اور لوہے کی دُنیا کے باہر
یہ دُنیا کیوں ہے
ہم تو اپنے پہلے چاند کی اُس تصویر کو دیکھ چکے ہیں
جس دھرتی کے ماتھے
بارہ چاند جڑے ہُوں وہ کیسی ہے
ہم کہ طواف کے مُنکر ٹھرے
تو سُورج کیوں کعبہ ہے
یہ دھرتی خود اپنے سر کی ٹھنڈی چادر پھاڑ رہی ہے
قِصّہ کہنے والوں کے اس سارے سچ کا دامن
میرا آدھا سچ ہی کہہ دینے سے
اور بھی تنگ ہُوا جاتا ہے
اپنا سانس گھُٹا جاتا ہے......

(انکار ۸۹۔)

اس نظم میں مذہبی اساطیر، نیوکلیائی کلچر اور اس کے نتائج (بالخصوص ارضیاتی تبدیلیوں ،مثلاً اوزون کی تہہ میں شگاف) نظام شمسی، اور ماحولیات کی طرف جو اشارے کیے گئے ہیں وہ شاعر کے سائنسی شعور اور اس شعور کو نظم کا حصہ بناسکنے کی صلاحیت کی نشاندہی کرتا ہے۔ علاوہ ازیں ان دونوں نظموں میں سائنسی مسائل کے ساتھ ساتھ مذہبی اساطیر اور حوالوں کے ذکر سے یہ بھی مترشّح ہوتا ہے کہ سائنسی حقیقت پسندی کی سفّاک مقروضیت نے مذہبی عقائد و مبادیات کو کس قدر تہہ و بالا کر دیا ہے اور اس کے نتیجے میں انسانی اقدار اور اعتقاد کی ترجیحات کا نظام کتنا لرز کر رہ گیا ہے۔

ایم یامینؔ کی نظموں میں اشیاء کی سائنسی حوالوں سے تفہیم کے ساتھ ساتھ تہذیبوں کے سائنسی مطالعے اور انڈولوجی کے اشارے بھی ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر سری نگر روڈ کی یہ لائنیں:

آنکھ کے آنسو،
شاخ کے آکھوے
اور دریا کو اپنی روانی یاد نہیں ہے (ایم یامین [۹۰])

میں ایک طرف کشمیر کی قدیم انڈولوجی کی طرف اشارہ ہے تو دوسری جانب زرعی سائنس کی ایک اصطلاح (Sleeping Bud) کی طرف بھی دھیان کی رَو دوڑائی گئی ہے۔

یامین کی ایک نظم "پچھل پیری" [۹۱] میں اجسام کی قلب ماہیت (matamarphosis) کی بڑی راہنمائی ملتی ہے۔ اس نظم میں سائنس کا عمل دخل تو زیادہ نہیں ہے لیکن سماجیات اور انسانی نفسیات کا ایک سائنسی ادراک اور فلسفیانہ تجزیہ، بہر حال ملتا ہے جو موضوع کے انتہائی غیر سائنسی مزاج کے باوجود مضمون کو ایک فلسفیانہ جہت بخش دیتا ہے ــــ ایک ایسی فلسفیانہ جہت، جس کے تجزیے کے لیے سائنسی مُبادیات کا چھڑ جانا (مباحث) قدرتی سا امر ہے۔

خوبصورت غزل نگار منوّر قریشی بھی یامینؔ کی طرح ایک زرعی سائنسٹسٹ تھے۔ ان کی غزلوں کے اشعار میں کئی سائنسی حقائق بڑے فنّی جواز اور تخلیقی سُبھاؤ کے ساتھ منکشف ہوتے نظر آتے ہیں۔

سارے بدن سے بڑھ گیا اک بوجھ پاؤں کا
دلدل میں پھنس گیا ہے مسافر خلاؤں کا (منور قریشی [۹۱])

اس شعر میں واضح طور پر فزکس کے چند بنیادی حقائق کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ زمین کی کششِ ثقل (Gravity) اور فضاء میں عدمِ کششِ ثقل کے نتیجے میں اجسام کی بے وزنی کی طرف تو اشارہ ملتا ہی ہے لیکن "اک بوجھ پاؤں کا" میں پاؤں کے بوجھ اور "دلدل میں پھنس گیا ہے مسافر خلاؤں کا" میں "دلدل" میں پھنسنے کے ناطے سے خلا نوردی کی بے مقصدیت کی طرف جو اشارہ کیا گیا ہے وہ شاعر کی بالغ النظری کو سامنے لاتا ہے۔ اسی طرح اس غزل کے ایک اور شعر:

واپس نہیں وہ اُترا فلک سے زمین پر
شاید خلاء میں کھو گیا طائر صداؤں کا

میں بھی خلاء کے اندر آواز کے سفر کی سائنسی ماہیت کی طرف اشارہ ہے۔ اسی طرح منوّر کا یہ شعر۔

عُروجِ عظمتِ بشر اب اک قدم کی بات ہے
جلو میں اپنے ، آج کُل نظامِ کائنات ہے

علاوہ ازیں منوّر قریشی کی نظموں "سَن شائن" "شمائل" اور "رازہ اے رازداں نہیں بدلے" [۹۳] میں بھی سائنسی اسلوبِ فکر کی جھلکیاں ملتی ہیں۔

نصیر احمد ناصر کی نظموں " آرکیالوجی" [۹۴]، "مدوجزر" [۹۵] اور "پانی میں گُم خواب" [۹۶] میں شاعر کا سائنسی شعور کُھل کر سامنے آتا ہے۔

نصیر احمد ناصر کی نظم " پانی میں گُم خواب کی چند لائنیں ملاحظہ کریں:

جوہری نظاموں میں
نام بھُول جاتے ہیں
کوڈ یاد رہتے ہیں
ایٹمی دھماکوں سے
تابکار نسلوں کے
خواب ٹُوٹ جاتے ہیں
شہر ڈُوب جاتے ہیں (پانی میں گُم خواب [۹۷])

نصیر احمد ناصر کے غزل کے بعض اشعار میں بھی سائنسی فِکر اور شعُور کی واضح جھلک ملتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ دو اشعار:

زمیں بے عکس ہو کر رہ گئی ہے
فلک کا آئنہ دُھندلا ہُوا ہے
ایک سیدھی لکیر سی خواہش
ان گنت دائروں میں اُتری ہے (نصیر احمد ناصر [۹۷])

سیّدہ آمنہ بہار رُونا کی نظم "اسٹار وار" [۹۹] بھی نیوکلیائی سائنس کی تباہ کاریوں کا نوحہ ہے۔

اس اجمال سے یہ اندازہ بخوبی ہوتا ہے کہ آزاد کشمیر کے اُردو شعراء کی نئی نسل کے ہاں ایک گہرا سائنسی شعُور ملتا ہے جو ان کی شاعری کے مزاج اور اس کے تلازموں کو ایک جدید شعری رُحجان سے ہمکنار کرتا ہے۔ شاعری میں سائنسی ادراک کا یہ رُحجان آگے چل کر خِطہ کی شاعری کو ایک مثبت فِکری وفنّی جہت دینے میں مدد دے سکتا ہے۔

زندہ دلی اور مزاح

ادب اور مزاح کے تعلق کی بحث بہت پرانی ہے۔ لیکن یہ بحث آج تک کسی بامقصد نتیجے پر نہیں پہنچ پائی۔ بیسویں صدی تو یُوں بھی مزاح نگاری کے لیے کوئی نیک شگُون ثابت نہیں ہوئی لیکن اس سے پہلے بھی نقدِ اَدب کے ارباب بست و کُشادہ کبھی اس بات پر متفق نہ ہو سکے کہ ادب اپنی اصل کے اعتبار سے ہنسنے ہنسانے کا ایک ذریعہ ہے بھی یا نہیں ؟ کئی لوگوں کا خیال تو یہ ہے کہ ہنسنا ہنسانا بھانڈوں اور مسخروں کا کام ہے اس کا شعر و ادب جیسے سنجیدہ اور لطیف آرٹ سے کیا تعلق ؟ محمد حسن عسکری اس ضِمن میں لکھتے ہیں :

" ادب میں مزاح کی کمی ایسا مسئلہ نہیں جو صِرف اُردو ادب تک ہی محدود ہو۔ اس کا تعلق بیسویں صدی کے ہر ادب سے ہے۔۔۔۔ چنانچہ اس زمانے میں اگر کوئی مزاح نگار پیدا ہو بھی جائے تو اس کو ایسی پبلک نہیں ملے گی جو ہنسنے کے لیے تیار ہو " [۱]

اردو ادب میں مزاحیہ شاعری کی روایت زیادہ مستحکم ،اُستوار اور قابلِ فخر نہ سہی پھر بھی اس روایت نے اکبر الٰہ آبادی جیسے قابلِ لحاظ اور زندۂ جاوید مزاح گو پیدا کیے ہیں اور عجمی فلسفے کی مخصوص سنجیدگی اور ایک قسم کی غم پسندی کے زیرِ اثَر پنپنے والی ادبی (بالخصوص شعری) روایت کے اندر مزاحیہ شاعری کی ایک رَو ہر دَور میں رواں دواں رہی ہے جو اس قسم کی ادبی حالات میں ایک اطمینان انگیز بات ہے۔

عسکری صاحب کی یہ بات محلِ نظر لگتی ہے کہ مزاح نگار پیدا ہو بھی جائے تو ایسی پبلک نہیں ملے گی جو ہنسنے ہنسانے کے لیے تیّار ہو۔ مغرب کے زِندہ دل معاشرے کی تو خیر بات ہی دُوسری ہے خود برصغیر میں بھی (جہاں کے لوگوں کو رومانویت پسند اور ملال پرست گردانا جاتا ہے) ہنسانے والوں کے ساتھ ہنسنے والوں کی کمی نہیں رہی۔ اور اچھے (بلکہ کم اچھے) مزاح پر داد و تحسین کے ڈونگرے اور قہقہے برسانے کے معاملے میں یہاں کے لوگوں نے کنجوسی نہیں دکھائی۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ ایک کم تخلیقی اور شعری جوہر کے مالک مزاحیہ شاعر کو بھی یہاں اتنی پذیرائی حاصل ہو جاتی ہے جو اچھے خاصے سنجیدہ خیال شعراء کو میسر نہیں آتی۔ حقیقت یہ ہے کہ یہاں مزاحیہ شعری روایت کے عدم استحکام اور فروغ کی وجہ قارئینِ ادب کی کور ذوقی نہیں بلکہ اس کی وجہ دُوسری ہے۔ اور وہ یہ ہے کہ اُردو نے اچھے مزاحیہ شعراء ہی بہت کم پیدا کیے ہیں۔ شاید اس کی اہم وجہ یہاں کی شاعری میں غزل اور مرثیے کا عمل دخل ہے جو اپنے مزاج میں رومان پسندی ٗ ملال پرستی اور ایک مخصوص قسم کی سنجیدگی پر مُصِر ہیں۔

آزاد کشمیر کی اردو شاعری کی روایت زمانی اور مقداری اعتبار سے اس قدر مختصر ہے کہ اس سے مزاحیہ شاعری کی کسی بہت ہی بھرپُور روایت کی توقع کرنا مناسب نہیں لیکن اس کے باوجود یہاں مزاحیہ شاعری کا قحط نہیں رہا۔ چراغ حسن حسرت اور آزر عسکری مرحوم سے شروع ہونے والی مزاحیہ شاعری کی روایت ہنُوز کسی نہ کسی صُورت میں جاری و ساری ہے۔ اس روایت

یں مزاحیہ مشاعرے بھی ہیں اور مزاحیہ شعری مجموعوں کی اشاعت بھی، جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ خطہ کے زندہ دل اور شگفتہ مزاج عوام نے شعر کی وساطت سے ہنسنے ہنسانے کی ہر کاوش کو ہمیشہ خوش آئند سمجھا ہے۔

اطمینان کی بات یہ ہے کہ اس روایت کی داغ بیل اردو کی مزاحیہ شاعری کی روایت کے دو قابلِ لحاظ اور معتبر مزاح گو شعراء چراغ حسن حسرت اور آزر عسکری کے مبارک ہاتھوں سے ڈالی گئی۔

چراغ حسن حسرت بنیادی طور پر کوئی مزاحیہ شاعر نہ تھے لیکن ان کی شاعری میں مزاح گوئی کے بہت سے نمونے ملتے ہیں جن میں پوری کی پوری نظمیں بھی شامل ہیں۔ علاوہ ازیں حسرتؔ کی غزل میں بھی طنز کا گہرا رنگ ملتا ہے۔ آزر عسکری خطہ کشمیر میں "اکبرِ کشمیر" کے نام سے یاد کیے جاتے ہیں۔

آزرؔ اور حسرتؔ کے علاوہ مزاح نگار شاعر کی حیثیت سے جن لوگوں نے اپنی پہچان بنائی ان میں ڈاکٹر صابر آفاقی، مشتاق شاد، بُلبُل کاشمیری اور ابراہیم گُل شامل ہیں۔ موخر الزکر شاعر ابراہیم گُل آزر عسکری کے صاحبزادے ہیں اور خِطّہ میں صِرف ایک مزاحیہ شاعر کے طور پر معروف ہیں تاہم ڈاکٹر صابر آفاقی، بُلبُل کاشمیری اور مشتاق شاد کی پہچان سنجیدہ شعراء کے طور پر ہونے کے باوجود ان کی شاعری میں مزاحیہ عناصر اتنی وافر مقدار میں موجود ہیں کہ انہیں مزاحیہ شعراء کہا جاسکتا ہے۔ کیونکہ ان میں سے دو شعراء کے مزاحیہ شعری مجموعے چھپ چکے ہیں چنانچہ ڈاکٹر صابر آافاقی کا شعری مجموعہ "خندہائے بے جا" اور برطانیہ میں مقیم کشمیری شاعر بلبل کاشمیری کا مجموعہ "خندۂ گُل" کے نام سے سامنے آچکا ہے جبکہ مشتاق شاد کا کوئی مزاحیہ شعری مجموعہ تو سامنے نہیں آیا تاہم ان کا مزاحیہ کلام کا اس قدر وقیع ذخیرہ مختلف اخبارات و جرائد میں اشاعت پذیر ہو چکا ہے کہ اگر اس کو ترتیب دیا جائے تو ایک اچھا خاصا مزاحیہ مجموعہ تشکیل پاسکتا ہے۔ علاوہ ازیں عبدالرزاق بیکل، جی ایم لولابی، میر عبدالعزیز مظہر جاوید حسن، پروفیسر نذیر انجم اور نوجوان شعراء میں راشد اسیر، اور اعجاز نعمانی وغیرہ کے علاوہ کئی دوسرے شعراء کے ہاں طنز و مزاح اور شگفتہ مزاجی کا رنگ مل جاتا ہے۔

آزر عسکری ایک بھرپور مزاح گو شاعر تھے۔ اگرچہ ان کے شعری سرمایے میں سنجیدہ شاعری کے بھی بہت خوبصورت نمونے مل جاتے ہیں تاہم ان کی پہچان ایک مزاح گو شاعر کے طور پر ہی ہے۔ آزر عسکری آزادی سے پہلے ہی ایک مزاح گو شاعر کے طور پر اپنا تشخص بنا چکے تھے۔ اور سری نگر سے لے کر لکھنؤ تک کے مزاحیہ مشاعروں میں اپنا رنگِ کلام دکھا چکے تھے "[۱۰۱]

آزر عسکری نے مزاح نگاری کے ضمن میں سارے تخلیقی حربوں سے کام لیا ہے۔ انہوں نے صورتحال اور مضمون دونوں سے مزاح پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ طنز و استہزاء کے آخری وار یعنی لفظی کاریگری کو بھی برتا ہے۔

آزر عسکری کو "اکبرِ کشمیر" شاید اس لیے بھی کہا جاتا ہے کہ انہوں نے اکبرؔ کی طرح مزاح کے لیے مواد کے ساتھ ساتھ لفظ کے اُلٹ پھیر (Turns) سے بھی بڑا استفادہ کیا ہے۔ اور اس مقصد کے لیے کسی حد تک لفظ سازی اور ترکیب سازی سے بھی کام لیا ہے۔ آزرؔ نے مزاح گوئی کے لیے جو تکنیک استعمال کی ہے وہ معیار کی بلندی کو چھُوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ آزرؔ کی خُوبی یہ ہے کہ انہوں روزمرّہ معاملات کی بہت چھوٹی چھوٹی اور بظاہر کم اہم چیزوں سے زندگی کی بڑی بڑی اقدار کی نمائندگی کا کام لیا ہے۔ اور اس طرح علامت سازی اور تلازمہ سازی کا ایک ایسا نظام بنانے کی کوشش کی ہے جو اکبر نے تخلیق کیا تھا۔

آزرؔ نے خطہ کی معروف قدروں کی روشنی میں مزاح پیدا کرنے کے لیے ان کو ایسی فنکارانہ معنویت دی جس سے ہم شعوری طور پر آگاہ نہ تھے۔ لیکن انہیں آزرؔ کے شعروں میں دیکھ کر ایک دَم ان سے متعارف ہوجاتے ہیں۔ ان کے مزاح کا خام مواد ہمارے آئے دن کے وہ معمولات، رویّے اور وطیرے ہیں جنہیں ہم نے کبھی تخلیقی شگفتگی سے نہیں دیکھا۔ آزرؔ کی زبان یہی ہمارے دیہاتوں، گلی کوچوں، شہروں، قصبوں، آنگنوں، گھروں اور دفتروں کا روز مَرّہ تھا جو بادی النظر میں ہمیں بالکل سپاٹ اور رُوکھا پھیکا نظر آتا ہے لیکن آزرؔ کا تخلیقی جادُو اسے ایسی شگفتگی اور زِندہ دلی دے جاتا ہے کہ ہم حیران رہ جاتے ہیں کہ ان رویوں اور ان لفظوں سے مزاح کا ایسا چست تانا بانا بھی بُنا جاسکتا ہے! آزرؔ کی خلاقانہ طبعیت جادُو کی ایک ایسی چھڑی ہے جو جس چیز کو بھی چھو جائے اسے ہنسنے ہنسانے کی چیز بنادیتی ہے اور پڑھنے والے کو حیرت کے ایک کھلے میدان میں چھوڑ جاتی ہے۔ جہاں وہ اپنے ارد گرد دُور تک پھیلی ہوئی مضحک صورتحال کے ایک ایک عُنصر کو آنکھیں مَل مَل کر دیکھتا اور ہنستا چلا جاتا ہے۔ اسے اپنی اس ہنسی کی وجہ خُود بھی سمجھ میں نہیں آتی۔

آزرؔ نے اکبرؔ کی طرح بدلتی ہوئی سماجی، ثقافتی اور شہری قدروں سے پیدا ہونے والی استہزائی اور کڈھب صورتحال کو بھی موضوع بنایا ہے لیکن انہوں نے (اکبرؔ ہی کی طرح) مزاح کی جوَت چیزوں کو علامتوں میں تبدیل کر کے جگائی ہے۔ لفظ کی پہلوداری (جو ہر اچھے مزاح نگار کا ایک موثر اور مفید ہتھیار ہوتا ہے) کو آزرؔ نے بھی برتا ہے اور حق یہ ہے کہ وہ اس ہتھیار کو برتنے کا ڈھنگ جانتے تھے۔ چنانچہ وہ اپنے مزاح کی خوبصورت عمارت میں لفظ کے خام پتھر کو جس پہلو اور جس انداز سے چاہیں تراش کر چُن دیتے تھے انہوں نے انگریزی لفظوں سے استفادہ کیا، نئی سماجی زندگی کی اصطلاحات کو بَرتا، اردو اور فارسی کے ساتھ انگریزی الفاظ کو مِلا کر تراکیب بنائیں ــــ الغرض انہوں نے صورتحال، رویّوں اور زبان کی ہر اُس "کمزوری" سے کام لیا جو اُن کے فن کے کام آسکتی تھی۔

آزر عسکری کے مزاحیہ کلام کا واحد مجمُوعہ "کشتِ زعفران" کے نام سے شائع ہُوا ہے علاوہ ازیں ان کی متعد مزاحیہ نظمیں اور غزلیں معاصر ادبی جرائد میں شائع ہوتی رہی ہیں۔ آزر کی مزاحیہ نظموں میں "ہندوستانی کی تمنّا"، "وجہ بیان"، "مجبوری"، "بہشت بریں"، "میں ترا شہر چھوڑ جاؤں گا"، "علّتِ عجیبت"، "خُدا کی مرضی"، "ٹی پارٹی"، "مستقبل"، "تلقین احترام صیام"، "بلکیے الوداع کہتے ہیں"، "پی ڈبلیوڈی"، "واپڈا"، "فریاد"، "پے کمشن زندہ باد"، "بی۔ ڈی۔ سیمینار"، "پرہیز"، "گزارشِ احوالِ واقعی"، "آزاد کشمیر کا قومی لباس"، "تقاضے"، "شبیہہِ یار"، "فریاد"، "مَنقبت دَرمدحِ ٹیڈی"، "دوروٹیاں"، "نمائش"، "ارادہ"، "مجمع لگتا ہے"، "مصروفیت"، "انٹرویو"، "خوشامد"، "میلہ مویشیاں" اور "فالنامہ جدید"[۱۲] زیادہ اہم ہیں۔

ان نظموں کے عنوانات ان کے موضوعات کے پھیلاؤ اور مضامین کے تنوّع کو بھی ظاہر کرتے ہیں۔ اور یہ ثابت کرتے ہیں کہ آزرؔ نے شہری اور مجلسی زندگی کے سارے رنگوں کو اپنی مزاح نگاری کا مواد بنایا ہے۔ آزرؔ کی مزاحیہ نظموں کا رنگ دیکھنے کے لیے ایک نظم "گزارشِ احوالِ واقعی" سے ایک اقتباس درج ہے جو مسدس کی ہیئت میں لکھی گئی ہے۔

اِس طرف یہ حال ہے آنکھوں سے میں معذور ہوں
اُس طرف لوگوں کو ہے یہ وہم کہ مغرور ہوں
اپنی ان مجبوریوں سے کس قدر مجبور ہوں
دیکھیے نزدیک ہو کر بھی میں کتنی دور ہوں
صاف کہہ دوں بات یہ کوئی اگر گالی نہ ہو
بولتے ڈرتا ہوں بیوی سے کہیں سالی نہ ہو
اک لطیفہ بھی ذرا سُن لیجے عبرت کے لیے
مُدتوں بے کل رہا اک بے مروّت کے لیے
جُل کے دوڑا اس کی امّی سے شکایت کے لیے
سر جھکانا پڑ گیا اُلٹا "مرمّت" کے لیے
اک ادائے نیلگوں کو آسمان سمجھا تھا میں
اُس وفا نا آشنا کو اُس کی ماں سمجھا تھا میں (آزر عسکری ۱۰۳)

آزرؔ کی غزل میں ان کا رنگ مزاح ملاحظہ ہو:

حُسن کچھ "ٹیکنی کلر" ہو تو غزل ہوتی ہے
عشق بھی "ٹیڈی اثر" ہو تو غزل ہوتی ہے
ریستورانوں میں غزل ہو بھی تو وہ کیا ہوگی
رات تھانے میں بسَر ہو تو غزل ہوتی ہے ۱۰۴

محفل سے چرسیوں نے نکالا تھا اِسلیے
کھینچا تھا ہم نے تکیے میں سُلفے کا دَم غلط ۱۰۵

ہر اِک سے پوچھتا پھرتا ہوں یار آیا؟ نہیں آیا!
کوئی خط کوئی "میسج" کوئی تار آیا؟ نہیں آیا!
پلا کر مجھ کو ٹھرّا ساقیء میخانہ یُوں بولا
وطن کی ساختہ کا کچھ خمار آیا؟ نہیں آیا!

ہمیں پہ کیوں حتِ ہجراں کے تابڑ توڑ حملے ہیں
انہیں بھی کوئی ہلکا سا بخار آیا ؟ نہیں آیا ۱۰۶

بڑی مدت سے اب مُنّے کی اماں نے بھی پیدا کی
وہ شان دلبری جو فلم اسٹاروں میں ہوتی ہے
کشش جو "ٹاپ" لیس میں ہے بھڑک جو "بیل باٹم" میں
نہ پتلونوں میں ہوتی ہے نہ شلواروں میں ہوتی ہے ۱۰۷

کچھ غیر کو تھپکی ملتی ہے کچھ ہم پہ نظر ہو جاتی ہے
یوں اس کا بھی دھندا چلتا ہے، اپنی بھی گزر ہو جاتی ہے ۱۰۸

آزر صاحب کے دو قطعات ملاحظہ ہوں:

زبان کی اُلجھنیں

وہ شوخ سرخد کہ ایک مدّت زباں نے قصے سنائے اسکے
دل و جگر نے بھی گوشے گوشے میں اپنے ، فوٹو سجائے اسکے
ملایا قسمت نے اب اسے تو زباں کی اُلجھن پہ آپڑی ہے
میں شربتِ وصل کہہ رہا ہوں وہ پوچھتا ہے کہ "چائے اُسکے" ؟ ۱۰۹

صحتِ لفظی

جنونِ صحتِ لفظی نہ پُوچھو
فقیہِ شہر کا جھٹکا ہُوا
پڑے ہیں کل سے سی ایم اچ میں حضرت
گلے میں "عین" اِک اٹکا ہُوا ہے ۱۱۰

جیساکہ اُوپر کہاجاچکا ہے چراغ حسن حسرت کو بطور ایک مزاحیہ شاعر کے، بہت کم پہچانا جاتا ہے۔ تاہم وہ مزاحیہ مضامین، خاکوں اور فکاہیہ کالموں کی بناء پر ایک معروف مزاح نگار کے طور پر کسی تعارُف کے مُحتاج نہیں۔ چراغ حسن حسرت کے ایک مزاحیہ شاعر کے طور پر متعارف ومعروف نہ ہو سکنے کی وجہ غالباً یہ ہے کہ ان کا سارا کلام ہی ہنوز تشنۂ اشاعت و تنقید ہے۔

حسرتؔ کے مزاحیہ کلام کا ایک طائرانہ سا مطالعہ بھی انہیں ایک مزاح نگار شاعر ثابت کرنے کے لیے کافی ہے۔ حسرتؔ کے ظریفانہ کلام کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ چراغ حسن حسرت کے ہاں ان کی شوخی اور بذلہ سنجی، اُسی طرح خوش سلیقگی اور سبھاؤ کے ساتھ اُجاگر ہُوئی جس طرح ان کے نثری ادب میں جھلکتی ہے۔ چراغ حسن حسرت کا آزر عسکری کے ساتھ موازنہ کرنا مناسب نہیں کیونکہ حسرتؔ کے برعکس آزرؔ ایک کُل وقتی مزاح گو ہیں جبکہ حسرتؔ بنیادی طور پر ایک سنجیدہ شاعر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ چراغ حسن حسرت کے ہاں آزر عسکری جیسی تکنیکی مہارت، فنی دسترس اور زبان کی سطح پر تکنیکی چابک دستی نہیں ملتی نہ ہی آزرؔ اور اکبرؔ والی ترکیب سازی اور انگریزی الفاظ و تراکیب سے کام لینے کا رُحجان ملتا ہے تاہم واقعات اور صُور تحال سے مزاح تخلیق کرنے اور اس کو کامیابی سے نبھانے کا سلیقہ حسرتؔ کے ہاں بدرجہ اتم موجود ہے جس کی چند مثالیں بذیل ہیں:

وہ میرے دل کا تقاضا کہ دیکھیے کیا ہو
اور اُن کا کہنا یہ ہر بار دیکھیے کیا ہو
جہاز دِل کا ہُوا مُبتلائے موجِ بَلا!
ہے پاس ڈنڈا نہ پتوار دیکھیے کیا ہو
جنابِ شیخ کو سودا ہے دِل فروشی کا
نہیں یہ بھُوسے کا بیوپار دیکھیے کیا ہو

★

یہ جو گُل شیر خان ہے پیارے
آفریدی پٹھان ہے پیارے
آنکھ تیری ہے آنکھ، ناک ہے ناک
اور ترا کان' کان ہے پیارے
میرے چہرے کی جُھریوں پہ نہ جا
دل ابھی تک جوان ہے پیارے
دیکھ کر قدِیار کہتا ہوں
تیری اُونچی دُکان ہے پیارے
کون سمجھے گا سندباد کے شعر
یہ جہازی زُبان ہے پیارے

★

آپ پر اعتبار کون کرے
حشر تک انتظار کون کرے
گر پڑا شہسوار گھوڑے سے
اب اُسے پھر سوار کون کرے

★

دُنیا میں ہی ان کو رہنے دو دُکھ دَرد یہاں کے سہنے دو
کیا شیخ کریں گے جا کے وہاں جنّت میں اگر چندا نہ ملا

★

جرمنی بھی ختم اس کے ساتھ جاپانی بھی ختم
تیری کرنیلی بھی ختم اور میری کپتانی بھی ختم ۱۱۱

ڈاکٹر صابر آفاقی ایک محقق، نقاد، مورخ اور شاعر کی حیثیت سے آزاد کشمیر اور پاکستان میں ایک ممتاز مقام رکھتے ہیں لیکن گزشتہ کچھ برسوں سے صابر آفاقی کی تخلیقی زندگی کا ایک اور پہلو سامنے آیا ہے جو ان کی مزاحیہ شاعری ہے۔ ایک سنجیدہ عالم تاریخ، نقّاد اور محقق کے طور پر ڈاکٹر آفاقی کی شخصیت کا یہ پہلو اُن کی شخصیت کی ایک دلچسپ جہت کو سامنے لاتا ہے۔ تنقید تاریخ اور بالخصوص تحقیق جیسے سنجیدہ، سپاٹ اور عالمانہ مضامین کے کسی سنجیدہ طالب علم کی مزاح سے دلچسپی توجّہ طلب امر ہے اور عام طور پر اس کی توقّع نہیں کی جاتی لیکن ڈاکٹر صابر آفاقی نے ایسا کر دکھایا۔ ڈاکٹر آفاقی کی مزاحیہ شاعری کا مجموعہ "خندہ ہائے بے جا" منظرِ عام پر آچکا ہے اور ملک کے معروف مزاح گو شاعر پروفیسر انور مسعود نے اس کا دیباچہ لکھا ہے۔

صابر آفاقی کے رنگِ مزاح کی خاص بات لفظوں کی صَوتی اور معنوی پہلوداری سے بھرپُور استفادہ ہے۔ وہ الفاظ کی صوتی مماثلتوں سے نئے نئے مضامین پیدا کرنے کا ملکہ رکھتے ہیں اور ایک ایک لفظ کو اس طرح برتتے ہیں کہ اس کے کئی کئی معانی سامنے آتے ہیں۔ صابر آفاقی کے مزاح کو ایک اور چیز منفرد بناتی ہے اور وہ ہے اس کا مقامی ماحول۔ ان کی علامات، تلمیحات، استعارات، مقامات اور کردار سب میں مقامیت کی بُو باس رَچی ہُوئی ہے۔ ان کے اشعار میں بعض مقامی اساطیر کا بار بار ذِکر آتا ہے۔ مثلاً بعض پہاڑ جیسے مکڑا اور پیرچناس، بعض مقامات جیسے چکار اور بن جونسہ اور بعض مقامی اداروں مثلاً اے جی آفس وغیرہ کو ڈاکٹر آفاقی کی شاعری میں استعارات کی حیثیت حاصل ہے۔ انہوں نے بعض علامتی کردار بھی تخلیق کیے ہیں جو بعض سماجی گروہوں کے رویّوں کے مکمّل نمائندہ ہیں مثلاً مولوی لقمان اور سیٹھ مناشا وغیرہ۔ مقامی پہاڑی / گوجری زبانوں کے الفاظ کا برمحل استعمال بھی ان کی مزاحیہ شاعری کو ایک مقامی لمس عطا کرتا ہے۔ مُضحک اور پہلودار اضافتیں اور ردیفیں بھی ان کے رنگِ مزاح کو چمکانے میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔

آزرؔ مرحوم کے برعکس صابر آفاقی نے موضوعات کا زیادہ تنوّع نہیں دکھایا ہے۔ صابر آفاقی کی ایک اور اہم بات یہ ہے کہ انہوں نے ہیئت تو زیادہ تر غزل کی برتی ہے لیکن اپنے مجموعے میں ہر تخلیق کا ایک عنوان مقرر کر دیا ہے جس کے نتیجے میں ہر تخلیق موضوعی مزاج کی حامل ہے اور غزل کے اشعار کی طرح موضوعات کی بوقلمونی کم دکھائی دیتی ہے۔

صابر آفاقی کی مزاحیہ شاعری کا واضح امتیاز یہ ہے کہ صابر آفاقی کی مزاحیہ شاعری منظومات پر مشتمل ہونے کی بناء پر زیادہ تر موضوعی (Subjective) مزاج رکھتی ہے جبکہ آزرؔ مرحوم کے ہاں مزاح کا خمیر معروضی نوعیت کے عناصر سے اُٹھتا ہے۔

صابر آفاقی نے اساتذہ کی زمینوں سے بھی استفادہ کیا ہے جو ان کے رنگِ مزاح کو ایک کلاسیکی ذائقہ بخشا ہے۔

صابر آفاقی کی نظموں میں "کیا ہوئے گا"، "بخار"، "اغوا"، "ٹی وی"، "چغندہ"، "سکردو کا جہاز"، "مولوی لقمان"، "شاعری دیکھیاں"، "وزیر کی نصیحت"، "ٹائپسٹ"، "چشمہ"، "اے جی۔ آفس"، "مرغِ مسلّم"، "لیڈری"، "سندھ کی سرکار"، "گولی"، "تقدیر"، "الزام"، "تو میں نے دیکھا"، "خاک بین"، "تازہ بیر"، "پشوری نسوار"، "مُسکہ"، "تصویر"، "گُلف"، "مسالہ"، "دال میں کالا"، "چارہ گر"، "ویرانی"، "تاپ"، "خلاء"، "الحاج"، "مَرد"، "یس سر"، "خُوشامد"، "عَبدل خان"، "انگریزی فِلم"، "ریفرنڈم"، "ہَور ہَور"، "بک بک"، "خوش حرام"، "پٹھا"، "سیٹھ مناشا"، "عمران کاڈر"، "مولوی نقمان"، "چلغم"، "زاحتاں"، "نسوار"، "ڈِش انٹینا" اور "مشورہ" [۱۱۲] زیادہ اہم ہیں۔

موضوعات کا یہ تنوّع بادی النظر میں مضامین کے تنوّع کو ظاہر کرتا ہے لیکن حقیقتاً موضوعات میں اس قدر پھیلاؤ نہیں ہے جتنا عنوانات سے نظر آتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ڈاکٹر آفاقی نے ہر مضمون کو شروع سے آخر تک نہیں نبھایا بلکہ جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے انہوں نے زیادہ تر غزل کی ہیئت بَرتی ہے اور ہر غزل پر ایک عُنوان قائم کر دیا ہے۔ اگر صابر آفاقی اپنی غزلیات پر ایک عنوان نہ جمادیتے تو ان کی یہ نظمیں نمکین غزلیں ہی ہوتیں جن میں الفاظ و تراکیب اُردو ردائف و قوافی کی نیرنگیوں سے ایک مخصوص فضاء پیدا کر کے مزاح تخلیق کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

پروفیسر انور مسعود نے "خندہ ہائے بے جا" کے دیباچے میں لکھا ہے:

"ڈاکٹر صابر آفاقی کا طرۂ امتیاز ان کا انتہائی ثروت مند علمی پس منظر ہے" [۱۱۳]

صابر آفاقی کا میلان زیادہ تر سنجیدہ شاعری کی طرف ہونے کی بناء پر وہ اپنے مزاح کے بارے میں زیادہ سنجیدہ نظر نہیں آتے۔ نظموں کے عنوانات بھی ظاہر کرتے ہیں کہ انہوں نے مرحوم آزرؔ کی طرح اپنی مزاحیہ شاعری کے لیے موضوعات اور مواد کا کوئی باقاعدہ نظام نہیں بنایا بلکہ بغیر کسی سنجیدہ منصوبہ بندی و پیش بندی کے قلم برداشتہ کچھ مزاحیہ چیزیں تخلیق کر لی ہیں۔ ہر نظم پر ایک عنوان قائم کر دیا ہے جو نظم کے کسی مصرعے یا اکثر اوقات اس کی کسی ردیف پر مبنی ہوتا ہے ڈاکٹر صابر آفاقی کی مزاحیہ شاعری زبان کا ذائقہ بدلنے کی ایک کوشش ہے یہ کوشش غالباً اپنے ٹھوس اور سپاٹ علمی و تحقیقی کام کی تلخی کم کرنے کے لیے کی گئی ہے لیکن اس کے باوجود صابر آفاقی کی مزاحیہ شاعری مزاحیہ ادب میں ایک قابلِ لحاظ مقام رکھتی ہے۔

ڈاکٹر صابر آفاقی کی بعض نظموں کے اشعار ملاحظہ کریں:

مرے دوستوں کی تھی آرزو کہ مزار میں مجھے دیکھتے
ہُوئے بال سب کے سفید پہلُوئے یار میں مجھے دیکھتے
رہ ورسم رکھتا بنا کے میں جو کسی وزیر کے پی۔ اے سے
تو چکور کھاتے ہوئے بہت وہ چکار میں مجھے دیکھتے
یہ جو زرد رُوئی نشان ہے، یہ نشانِ قِلّتِ نان ہے
تمہیں سُرخ چہرہ پسند تھا تو بُخار میں مجھے دیکھتے
(بخار ۱۱۴)

ہوسٹس، جس نے نہیں دیکھے ہیں یہ اُونچے پہاڑ
گر طبعیت اس کی متلائی تو کینسل ہو گیا
(سکردو کا جہاز ۱۱۵)

چاند پر جانا بشر کا مانتے ہیں مقتدی
پر نہ مانے مولوی لقمان چاہے کچھ بھی ہو
(مولوی لقمان ۱۱۶)

کسی پر کسی کا جو دِل آگیا ہے
جو نیچے تھا، اُوپر وہ بل آگیا ہے
کسی کو خُدا کا جو خَوف آگیا ہے
تو جھٹ بحث میں گور باچوف آگیا ہے
کسی کو اُدھر، گھر سے فُون آرہا ہے
کہ ننھے کے نتھنوں سے خُون آرہا ہے
(اے۔ جی۔ آفس ۱۱۷)

گفتگو میں وہ مسالہ ڈالتا کچھ بھی نہیں
بولتا رہتا ہے لیکن چالتا کچھ بھی نہیں
ایشیا کے گیس میں ناپختگی ہے اس قدر
شُونکتا رہتا ہے لیکن گالتا کچھ بھی نہیں
(مسالہ ۱۱۸)

وہ لبِ گُل جس کو برگِ گُل کا مَس زخمی کرے
کتنے ظالم ہیں لگاتے ہیں اُسی "لِپ" کو "سٹِک"
(لپ اسٹک ۱۱۹)

شاعر سے کہا سیٹھ مناشے نے یہ اک روز
"ہم جو تجھے بولیں گا ، رقم کرتا رہیں گا
جو کام تمہارا ہے وہ تم کرتے رہو گے
جو کام ہمارا ہے وہ ہم کرتا رہیں گا
تم پرورش لوح و قلم کرتے رہو گے
ہم پروسِ توند و شکم کرتا رہیں گا"

(سیٹھ مناشا[۱۲۰])

صابر آفاقی کی مزاحیہ نظموں کے یہ اقتباسات ظاہر کرتے ہیں کہ انہوں نے اپنے مزاحیہ کلام میں زیادہ تر کام زبان کی پہلوداری سے لیا ہے چنانچہ "چکار" اور "چکور" ، "مکڑی" "مکڑا" اور "اکڑا" ، "خوف" اور "گورباچوف" ، "بولتا" اور "چالتا" ، "شُونکنا" اور "گالتا" ،"لپ" "سٹک" اور "لپ اسٹک"، "پرَوَرش" اور "پرَوَرس" ، اور "کرتا رہیں گا" وغیرہ جیسے الفاظ کی مناسبت سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کئی جگہ صابر آفاقی نے خالص مقامی اسماء و افعال استعمال کر کے یا اردو افعال کو مقامی قواعد کے مطابق تبدیل کر کے بھی مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً:

"شُونکتا" رہتا ہے لیکن گالتا کچھ بھی نہیں

میں شُونکتا (پہاڑی) بمعنی شائیں شائیں کرنا۔ یا

میں بھی شہر میں جاؤں گا اور ٹی۔ وی "ہیرؔ" کے آؤں گا[۱۳۱]

میں "ہیرنا" (پہاڑی / گوجری) بمعنی دیکھنا وغیرہ اسی طرح زمانا (بمعنی محمد زمان کا بگڑا ہُوا نام) کو زمانہ (وقت) کے معنوں میں استعمال کرنا[۱۳۲] بھی صابر آفاقی کی لفظی رعائت سے استفادے کی مثالیں ہیں۔

ابراہیم گُل آزر عسکری کے صاحبزادے ہیں اور محض مزاحیہ شاعر کے طور پر معروف ہیں۔ ابراہیم گُل کو آزر عسکری کا شاگرد ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ لیکن یہ بات بہت حیرت کی ہے کہ آزرؔ جیسے صاحبِ اُسلوب شاعر سے اکتساب کرنے اور مکمل طور پر مزاحیہ شاعر ہونے کے باوجود ابراہیم گُل نے کوئی قابلِ توجہ مزاحیہ شعری سرمایہ تخلیق نہیں کیا ہے۔ ان کی مزاحیہ شاعری ایک خندۂ زیرِ لَب تو پیدا کر دیتی ہے لیکن مزاحیہ شاعری بالخصوص اچھی مزاحیہ شاعری، پڑھ کر جو باطنی مسرّت اور سرخُوشی پیدا ہوتی ہے ان کے ہاں مفقود ہے۔ بادی النظر میں یہی محسوس ہوتا ہے کہ یہ تخلیقی جوہر کی کمی اور مشاہدے کے تناقُص کا نتیجہ ہے۔ تاہم ابراہیم گُل کو شعر خوانی کا فَن خُوب آتا ہے۔ چنانچہ اپنی مخصوص اور خوبصورت شعر خوانی کی بناء پر وہ (قارئین میں نہ سہی) سامعین میں توجّہ حاصل کر لیتے ہیں۔

یہ زمیں ساری خدا کی ہے تو ویزے کے بغیر
میں سمرقند دیکھتا ہوں تم بخارا دیکھنا

گھوم کر بازار ہے لنڈے کا سارا دیکھا
میں تو کوٹ اور پینٹ دیکھوں تم غرارہ دیکھنا
کیا قیامت ہے مجھے ہنڈیا پکانے بھی نہ دے
کیوں تمہاری ماں نے ہے مُنے پکارا ؟ دیکھنا!
(ابرہیم گُل ۱۳۳ء)

مشتاق شاد غزل اور نظم کے اہم شاعر ہیں انہوں نے مزاحیہ رنگ میں بھی نظمیں / غزلیں لکھی ہیں۔ ایک نظم سے اقتباس :

جہاں جہاں پہ بھی ہو گی گرفتِ خار ، مغل
کہا یہ جائے گا یہ بھی ہے زِفتِ خار ، مغل
جو میں نے دیکھا ہے وہ اور ہی سلیقہ ہے
کہ پُھول بانٹتا پھرتا ہے افتخار مُغل
میں اس کی مدح میں اپنی زباں بھی کھولوں گا
ہَوا چلی ہے تو میں بادباں بھی کھولوں گا
جہاں سے لایا ہے پیغام افتخار مغل
میں اپنے دِل کی سفارت وہاں بھی کھولوں گا
میں اس کو حِفظ کروں ، حفظ کے پِی جاؤں
وہ مَے نہیں ہے جسے گھونٹ بھر کے پِی جاؤں
ہر ایک رَنگ میں اس کا نشہ زیادہ ہے
سنوَر کے اُس کو چکھوں یا بکھر کے پِی جاؤں
وہ ایرے غیرے سے یاری نہیں کیا کرتا
گُزر کے وقت گُزاری نہیں کیا کرتا
سُنا ہے یہی کہ اس کا چکار میں گھر ہے
مگر وہ چوری چکاری نہیں کیا کرتا
(چکار کا چکری ۱۳۴ء)

عبدالرزاق بیکل ایک سائنس دان ، فلسفی اور نفسیات اور ریاضی کے عالم ہیں۔ لیکن ان کے ہاں بھی شاعری میں مزاحیہ عناصر مل جاتے ہیں۔ ان کی ایک نظم " دریافت " سے اقتباس ملاحظہ ہو :

واہ رے اُس کی خودمختاری
مجھ پہ حیرت ہو گئی طاری
میں نے دیکھا اک پٹواری
ہو گیا بیڑا اُس کا پار
بن بیٹھا وہ جس کا یار
رہ گیا دل ہو کر بیزار
کہنا ، سُننا سب بیکار
دیکھ لی سب اس کی عیّاری
آہ جو لُٹ گئی پُونجی ساری
اس کو کہتے ہیں مکّاری
چونک اُٹھی خُودذاتِ باری
میں نے دیکھا اک پٹواری

(عبدالرزاق بیکل ۱۳۵)

عبدالرزاق کی غزل میں رنگِ مزاح دیکھیئے :

بچھا دیئے ہیں نگاہوں کے جال سڑکوں پر
نکل کے دیکھے کوئی ماں کا لال سڑکوں پر
گزرتے وقت زرا دیکھ بھال سڑکوں پر
زرا تو اپنا یہ لہنگا سنبھال سڑکوں پر ۱۳۶

بیکل کی نظم "مصرعہ"[۱۳۷] بھی مزاحیہ رنگ رکھتی ہے۔

ترقی پسند کشمیری شاعر نذیر انجم کا رنگِ مزاح :

جنابِ شیخ نے فرمایا اک ستم کش سے
اُٹھے گا حشر مگر ختمِ کائنات کے بعد ۱۳۸

ہر ایک کُشتۂ ناحق کو خامشی کے عوض
ملے گی خوابوں کی جنت مگر وفات کے بعد ۱۲۸؎

رفیق بھٹی:

معلوم نہیں کس لیے بدنام ہیں گورے
اللہ رے کالوں نے ہمیں مار دیا ہے ۱۲۹؎

محمود احمد:

ان لمحوں کی تلخی کا عالم مت پوچھیے کہ کیا ہوتا ہے
جب ساتھ ہو اک محبوبِ نظر اور جیب میں ہوں بس آنے دو ۱۳۰؎

علی عارفین:

مجھ کو بازار میں یوں ہاتھ دکھانے والے
تو کبھی میرے محلے سے گزر شام کے بعد

آزاد کشمیر کے اردو شعراء کا یہ رنگِ کلام ظاہر کرتا ہے کہ خِطہ کے شعراء نے شدید ترین معاشی، سماجی اور سیاسی حالات میں بھی زندہ دلی کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ یہ اس قوم کا رنگِ مزاح ہے جو اپنی قومی تاریخ کے سارے منظر نامے میں ایک خوں آشام جبریّت سے نبرد آزما رہی ہے، جس کی شاعری کا معتد بہ حِصّہ رزمیہ مضامین پر مشتمل ہے اور جس کی شاعری کا عموی مزاج مزاحمتی ہے۔ آزاد کشمیر کے شعراء نے مزاح اور زِندہ دِلی سے بھی مزاحمت کا کام لیا ہے اور اردگرد میں پھیلی ہُوئی سفّاکیت کے تلخابے کو مزاح کی شیرنی سے کم کرنے کی اپنی سی سعی کی ہے۔

عصری حسیّت

آزاد جموّں کشمیر کا علاقہ جغرافیائی اعتبار سے دُور اُفتادہ پہاڑی پٹی پر واقع ہے اور اپنے مخصوص ناقابلِ رسائل محلِ وقوع کی بناء پر رسل و رسائل اور ابلاغ کے ذرائع کی کمی کے مسائل سے دو چار ہے۔ لیکن ان تمام مسائل کے باوجود یہ بھی حقیقت ہے کہ سیاسی اور سماجی طور پر اس خطہ میں جتنا عصری شعُور پایا جاتا ہے اس کی نظیر خطّہ کے دیگر علاقوں میں مشکل سے ملے گی۔ اس عصری آگہی اور شعور کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اس خطّہ میں خواندگی کا تناسُب پُورے جنوبی ایشیا میں سب سے زیادہ ہے۔

آزاد کشمیر کے شعراء اپنے عہد کے ہر دم متغیّر شہری، قومی، سماجی اور عالمی حقائق اور رویوں سے کبھی بھی بے خبر نہیں رہے ہیں اور انہوں نے فن شعر کو کبھی بھی محض حکایتِ جاں نہیں بننے دیا بلکہ اسے حدیثِ جہاں کا آئینہ بھی بنا کر رکھا ہے۔ چنانچہ آزاد خطّے کی شاعری میں عہدِ حاضر کے رویّے اپنے بھرپُور تناظُر میں موجود ہیں اور اس خطّہ کی شاعری میں اپنے عصر اور اس کے پیچ در پیچ مسائل کا مکمّل ادراک موجود ہے۔ قومی اور عالمی منظر نامے کا یہ عکس آزاد کشمیر کے شعراء میں بڑی کثرت سے ملتا ہے جو اس خطّہ کے شعراء کی بیدار نظری، ان کے سماجی اور آفاقی شعُور اور انکی عصری حسّیت کا پتا دیتا ہے۔ آزاد خطّہ کے شعراء کا عصری شعور ان کے شعری سرمائے کے اندر کئی جہتوں سے ظاہر ہوا ہے۔ اس شعور میں طبقاتی ادراک اور معاشرتی مسائل کی نگہداری بھی ہے، شہری اور سماجی رویّوں کے بدلتے ہُوئے معیاروں کی تفہیم بھی ہے، سیاسی حقائق پر توجہ بھی ہے، امنِ عالم کی آرزو بھی ہے اور عالمی واقعات کی خبرگیری بھی۔ اس عصری حسّیت کو درج ذیل عنوانات کے تحت سمجھا جاسکتا ہے :-

طبقاتی شعور اور معاشرتی مسائل کا ادراک :

ترقی پسند تحریک کی تشکیل کے پس منظر میں سب سے بڑا محرک سماجی ناہمواری اور معاشی عدم مساوات ہی نہ تھا۔ تاہم معاشی مسئلہ اس ادبی تحریک کا ایک اہم محرک ضرور تھا۔ چنانچہ ترقی پسند مصنفین اور شعراء نے ادب کے ذریعے طبقاتی شعور کو جس سطح پر لاکھڑا کیا ہے۔ وہ برصغیر جنوبی ایشیا کی تاریخ کا ایک روشن باب ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ تحریک سے وابستہ کچھ انتہاء پسند اہلِ قلم اور شعراء نے سماجی انقلاب کے معاشی پہلوؤں کو اس قدر بڑھا چڑھا کر پیش کیا کہ ترقی پسند ادب، ادب سے زیادہ ایک علم الاقتصاد اور معاشی سیاسیات بن کر رہ گیا اور اس میں ایک مخصوص تلخی اور چڑچڑا پن پیدا ہوگیا جو آہستہ آہستہ یا توقنوطیت اور یاس پرستی کی طرف چلا گیا (جیسے ساحر لدھیانوی، کیفی اعظمی، مجاز لکھنوی، سلام مچھلی شہری اور اخترالایمان وغیرہ کی ابتدائی شاعری) اور یا بعض مارکسی نقادوں کی انتہاء پسندی اور کلبیت کی شکل اختیار کر گیا ہے۔ یہ سب باتیں اپنی جگہ لیکن حقیقت یہ ہے کہ شعروادب کی دُنیا میں طبقاتی شعُور کے ادراک اور معاشی مسائل کی سمجھ بُوجھ پیدا کرنے میں اس تحریک کا اہم کردار ہے۔

آزاد جموں کشمیر میں ترقی پسند تحریک ایک ادبی ادارے کے طور پر زیادہ مستحکم نہیں ہو سکی تاہم اس تحریک کے ساتھ ہمدردیوں کی بناء پر یہاں ترقی پسند سوچ کی ہمیشہ پذیرائی ہوتی رہی جس کے نتیجے میں یہاں کی شاعری میں بوژروائی طبقے کی سماجی فسطائیت اور معاشی، جبریت، دولت کی نامساویانہ تقسیم اور عام انسان کے سماجی مسائل شعر کا موضوع بنتے رہے۔

معاشی مسائل کا ادراک سب سے پہلے ہمیں آزر عسکری مرحوم کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ آزر کی نظمیں "مکالمہ مابین شکم و صاحب شکم"[۱۳۱] "رزق حلال و مرگ حرام"، "دوروٹیاں" "پے کمشن" اور بلیکیے (رمضان کو) الوداع کہتے ہیں"[۱۳۲]۔ ان کے گہرے معاشی اور طبقاتی شعور کی دلیل ہیں۔ اسی طرح ڈاکٹر صابر آفاقی کی نظمیں "روٹی"، "سیٹھ مناشا" اور "اے۔جی آفس"[۱۳۳]۔ عام انسان کے معاشی مسائل کا احاطہ کرتی ہیں۔ بالخصوص "سیٹھ مناشا" کے عنوان کے تحت لکھی گئی نظم معاشرے کے دو طبقوں (Haves& Have Nots) کے تضاد کو جس خوبصورتی سے اُبھار کر سامنے لاتی ہے وہ شاعر کی سماجی رویّوں پر گہری نظر کا ثبوت ہے۔ نصیر احمد ناصر کی نظمیں "آٹو بائیوگرافی"[۱۳۴] اور "اَینقہ کے لیے ایک نظم"[۱۳۵]۔ دولت اساس (Money Oriented) معاشرے میں ایک فن کار (بالخصوص شاعر) کی مادی حوالے سے بے وُقعتی اور بے بسی کو سامنے لاتی ہیں۔ منوّر قریشی کی نظم "زرعی جیالے"[۱۳۶]۔ محنت کش طبقے کا ایک ایسا ترانہ ہے جس میں ان کا عزم بھی ہے، ان کے خواب بھی اور مستقبل کی آرزوئیں بھی جو شاعر کے طبقاتی ادراک کے علاوہ اس کی سماجی انقلاب پسندی کا ثبوت ہے۔ مقصود جعفری کی نظموں "لاشۂ عُریاں" اور "چکلہ"[۱۳۷]۔ میں طبقاتی شعور کی لَے بہت تیز ہے اور لہجہ اشتراکی ہے۔

آزر عسکری مرحوم کی مُحولہ بالا نظم "دوروٹیاں" میں یہ شعوُر لہجے کے تمام تر کٹیلے پَن کے ساتھ موجود ہے۔ اس نظم کا پہلا بند ملاحظہ کریں:

پیٹ سے کچھ اس طرح کل میں ہوا گرم سخن — اے شکم! میرے تنِ خاکی کے صدرِ انجمن
اک تری خاطر رَوا رکھے نہ کیا کیا مکرو فَن — سختیاں کتنی اُٹھائیں اور کیے کتنے جتَن
اے اسیرِ حرص و رہنِ لذتِ کام ودَھَن — آگئی نزدیک اب تو منزلِ دارورَسَن
"تُو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن" — سنتے ہی یہ بات چیخا پیٹ میرا دفعتاً

"جاں بلبل ہُوں بُھوک سے پہلے دِلادو روٹیاں"

صابر آفاقی کی مُحولہ بالا نظم "سیٹھ مناشا" میں معاشرے کے دو طبقات (Haves and Have – Nots) کی متضاد فکر اور ایک دوسرے کے حوالے سے رویّوں کے تضاد کو بڑی جامعیّت کے ساتھ اُبھارا گیا ہے۔ اس نظم کی خُوبی یہ ہے کہ ثروَت مند لیکن بخیل طبقے کے خُبثِ باطن کو بڑے لطیف اور ہلکے پُھلکے لہجے میں بیان کیا گیا ہے جس کی بناء پر طبقاتی آویزش کی اور زہرناکی بھی ظاہر نہیں ہُوئی ہے اور نقطۂ نظر کا ابلاغ بھی ہو گیا ہے:

شاعر سے کہا سیٹھ مناشا نے یہ اک روز
"ہم جو تمہیں بولیں گا رقم کرتا رہیں گا
جو کام تمہارا ہے وہ تم کرتے رہو گے
جو کام ہمارا ہے وہ ہم کرتا رہیں گا
تم "پرورشِ لوح و قلم" کرتے رہو گے
ہم "پرورشِ توندو شکم" کرتا رہیں گا"

غزل اور قطعات کے اشعار میں بھی ان مضامین کو نبھایا گیا ہے:

امیر ہوتا تو اَبلہی پر بھی مجھ کو دنیا سے داد ملتی
غریب ہونا ہے جرم آزرؔ وہ لاکھ عالم ہو بے سند ہے
(آزر عسکری [۱۳۸])

غربت بھی کیا چیز ہے یا رب
طعنہ زن ہیں اپنے پرائے
(الطاف قریشی [۱۳۹])

نقدِ جاں لے کر چلیں اس بزم میں
مصر کے بازار کی باتیں کریں
(چراغ حسن حسرت [۱۴۰])

ہے امارت چند ملکوں، چند ہاتھوں کے لیے
اور سراسر مشغلہ جن کا ہلاکت آفریں
(سیدہ آمنہ بہار رُونا [۱۴۱])

وہ لے گئے فصل کی کمائی
ہم رہ گئے بیل ہانکنے کو
(مشتاق شاد [۱۴۲])

دینے والا بھی بمعیارِ طلب دیتا ہے
بادشاہی کوئی مانگے، کوئی دانے مانگے
(نثار ہمدانی [۱۴۳])

کچھ بھی بچا سکے نہ بُرے وقت کے لیے
عاصیؔ تمام عمر کی محنت کے باوجود
(عاصی کاشمیری [۱۴۴])

دُشمن نے بھی کی میری مدد وقت پہ عاصیؔ
کچھ قرض مجھے قرض چُکانے پہ ملے ہیں
(عاصی کاشمیری ۱۴۵)

راتوں جاگ کے چرخا کاتا ، ملی ہے وہ مزدوری
جس سے ماں کے لال کی ہوتی فیس نہیں پُوری
(زید اللہ فہیم ۱۴۶)

پتھروں کے شہر میں شیشے کے گھر کو کیا کروں
سیم وزر کی محفلوں میں چشمِ تر کو کیا کروں
(رفیق بھٹی ۱۴۷)

نئی فصلوں کی اُمیدیں اُگی ہیں
فقط جب مِلکیت اک ہَل رہا ہے
(آمنہ بہار رُونا ۱۴۸)

اس غرضِ کائنات کو اُونچا اُچھال کے
دنیا کو دیکھ راہ میں سِکّہ اُچھال کے
(احمد عطاء اللہ ۱۴۹)

ہم بے مصرف تحریریں ہیں ریت پہ لکھی
تیز ہَوا کا جھونکا دُردی آج نہ کل
(مظہر جاوید حَسَن ۱۵۰)

جہاں دو وقت کی روٹی کو بھی انساں ترستے ہیں
اُسی دنیا میں تسخیرِ قمر کی بات ہوتی ہے
(مخلص وجدانی ۱۵۱)

اندھیرے میں نِکلنا اور گئی شَب لَوٹ کر آنا
کِسے فُرصت کہ اب بچّوں کو ہَنستے کھیلتے دیکھے
(مخلص وُجدانی ۱۵۲)

رزق ہے سارے فلسفوں کا خُدا
یہی جِدّت ، یہی قدامت ہے
(احمد عطاء اللہ ۱۵۳)

جس کے ہاتھ نے اطلس اور کمخواب بُنے
اس سجرے پِنڈے کی رونق لِیریں ہیں
(عارف کمپلوی ۱۵۴)

نظامِ زر ہے فریب ہستی ، نظامِ زر کو کچلنا ہو گا
نظامِ محنت جو چاہتے ہو ، مزاجِ دُنیا بدلنا ہو گا
(مقصود جعفری ۱۵۵)

بول بے رنگ خلاؤں سے گزرنے والے
چاند کی خاک پہ نخوت سے اُترنے والے
کون سا معرکہ سر تو نے کیا ہے جس پر
تجھ کو شاباش کہیں بھوک سے مرنے والے
(ڈاکٹر صابر آفاقی ۱۵۶)

اس مطالعے سے ایک نہایت دلچسپ بات یہ سامنے آتی ہے کہ معاشی عدم مساوات کے خلاف آواز بلند کرنے والوں میں نمایاں حصہ ان شعراء کا ہے جو اپنے آپ کو "ترقی پسند" نہیں کہلواتے۔ جبکہ ترقی پسندوں کی طرف سے اس موضوع پر زیادہ تر معذرت خواہانہ خاموشی ملتی ہے۔ خاص طور پر علاقہ کے اہم ترقی پسند شاعر نذیر انجم کے ہاں، جو اپنے آپ کو فیض کا مقلّد کہتے ہیں معاشی حوالوں سے واضح طور پر کوئی ایک شعر بھی نہیں ملتا اور یہ رویّہ ترقی پسند سوچ کے حامل شعراء بالخصوص ان کے سرخیل نذیر انجم کی فنّی فکر کے ایک بڑے تضاد کو اُبھارتا ہے۔ مقصود جعفری کے طبقاتی شعور میں ترقی پسندوں کا مخصوص طنز اور کڑواہٹ نمایاں ہے اور "نظامِ زر کو بدلنا ہو گا" کے نعرے کی سُنی سُنائی گونج سُنائی دیتی ہے۔

صابر آفاقی اور مخلص وجدانی کے ہاں بھی مخصوص ترقی پسندانہ لہجہ دکھائی دیتا ہے۔ ان شعراء کے ہاں ایک مخصوص قسم کی فکری رجعت پسندی بھی دکھائی دیتی ہے۔ انہیں بھوک ننگ کے ہوتے ہوئے سائنسی ترقی اور تسخیرِ قمر بھی ایک عیاشی محسوس ہوتی ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا جب تک بھوک ننگ ختم نہ ہو گی اُس وقت تک سائنسی ترقی کو ملتوی کر دیا جائے؟ اس ضمن میں ایک ترقی پسندانہ نقطۂ نظر کے فروغ کی ضرورت ہے۔

شہری اور سماجی رویّوں کا ادراک

ادب کو سماجی عمل سے علیحدہ کر کے دیکھا ہی نہیں جاسکتا۔ جو تحریکیں، ادارے اور افراد ادب اور سماج کو علیحدہ علیحدہ خانوں میں بانٹنے کی غلطی کرتے ہیں وہ ایک بہت بڑا ادبی، فکری اور تنقیدی مغالطہ پیدا کرنے کے مُرتکب ہو رہے ہیں۔ ادیب اور شاعر کسی طبقے کا نمائندہ ہوتا ہے؟ یا اسے کسی طبقے کا نمائندہ ہونا چاہئیے؟ ـــــ یہ سوال بہت پُرانا ہو گیا ہے شاعر اور ادیب تو جیساکہ اقبال نے کہا ہے معاشرے کی "آنکھ" ہو تا ہے اور بقول اقبالؒ۔

مُبتلائے دَرد کوئی عُضو ہو، روتی ہے آنکھ
کس قدر ہمدرد سارے جِسم کی ہوتی ہے آنکھ

لہذا شاعر پورے معاشرے کا نمائندہ اور اس کی شاعری اس معاشرے کا آئینہ ہے۔ چنانچہ معاشرے کی اچھی بُری ساری قدریں اس آئینے سے جھلکتی ہُوئی دکھائی دیتی ہیں۔

ڈاکٹر اے۔ بی۔ اشرف اپنی تصنیف "ادب اور سماجی عمل" میں لکھتے ہیں:

"یہ کہنا بھی غلط نہ ہو گا کہ انسان کی مادی اور سماجی ضروریات نے ہی فن اور ادب کو جنم دیا"[۱۵۷]۔

اگرچہ اے۔ بی۔ اشرف کی یہ رائے عام ترقّی پسندانہ تنقید کے مصداق انتہاء پسندانہ ہے لیکن اس میں شُبہ نہیں کہ سوسائٹی کو منہا کر دیا جائے تو ادب کا نہ تو کوئی مفہوم باقی رہتا ہے اور نہ کوئی اس کا اعتبار!

اُردو شاعری میں معاشرے کے اجتماعی اور انفرادی رویّوں اور ان رویّوں کے نتیجے میں بنتی ٹوٹتی قدروں کی جھلک ہمیشہ نظر آتی ہے۔ شاعری کا موضوع چاہے کچُھ بھی رہا ہو، سماجی قدروں کا پر تو شاعری میں جھلکتا رہا ہے۔ اردو شاعری کے سب سے بڑے موضوع "محبّت" کو ہی لے لیجئیے۔ معاشرے نے جِنس اور محبّت پر جو قدغنیں عائد کی ہیں اور اس ضمن میں جو محدود آزادیاں دی ہیں وہ ہماری شاعری میں جھلکتی رہی ہیں۔ غزل کی رَمزیّت اور ایمائیت بھی اسی رمزوایماء کی غمّاز ہے جو ہمارے مشرقی معاشرے کی مَحبّت کا ایک بنیادی تقاضا ہے۔ لکھنوی معاشرے میں طوائف کے ادارے کی وجہ سے جِنس کے معاملات میں جو آزادیاں تھیں ان کی واضح جھلک اُردو شاعری میں دکھائی دیتی ہے یہی وجہ ہے کہ اس دبستان میں جِنس سے متعلق معاملات اور واردات کثرت سے ہیں۔ سیاسی قدروں کی عکّاسی بھی شاعری میں عہد بہ عہد بدلتی ہُوئی دکھائی دیتی ہے۔ شخصی اور ملوکیت پر مبنی سیاسی اقتدار کے عہد میں زیادہ تر مفاہمت کا پہلُو نمایاں رہا ہے لیکن جب سیاسی حالات نے کروٹ لی اور جمہوریت، انقلاب اور شخصی آزادی کا دَور آیا تو شخصی اقتدار کے خلاف آوازیں اُبھرتی دکھائی دیتی ہیں۔ ترقی پسند ادب اس کی ایک واضح دلیل ہے۔ الغرض ہماری شاعری عہد بہ عہد متغیر سماجی کیفیات اور اقدار کا منظر نامہ ہے۔

آزاد کشمیر کی اُردو شاعری میں بھی انفرادی اور اجتماعی رویّوں اور سوسائٹی کی "سائیکی" کی واضح جھلک دکھائی دیتی ہے۔

سماجی اَقدار کے شعر میں اظہار کے دو معرُوف اسلوب ہیں۔ ایک اسلوب وہ ہے جس میں سماجی قدروں کی یا تو مدلّل مدّاحی اور جذباتی حمایت کی جاتی ہے یا بصورت دیگر اگر قدر منفی ہے، تو اس کے خلاف برسرِپیکار ہونے کا رُجحان غالب ہوتا ہے۔ یہ انتہاء پسندی کا راستہ ہے۔ گزشتہ دو دھائیوں سے سماجی اقدار کے حوالے سے زیادہ متعدل اور غیر جانبدارانہ رویّہ سامنے آیا ہے جو دُوسرا اسلوب ہے اس کے زیر اثر بعض انتہائی سفّاک سماجی اَقدار کے حوالے سے بھی صرف تصویر کشی پر اِکتفا کیا گیا ہے۔ ایم یامین کی نظم "پچھل پیری"[۱۵۸]، زکریا شاذ کی نظم "مِس فِٹ"[۱۵۹]، ڈاکٹر صابر آفاقی کی نظم "ڈِش انٹینا"[۱۶۰]، منوّر قریشی کی نظم "لوگ جس سے ڈرتے ہیں اُس کو پوجنے لگتے ہیں"[۱۶۱]، اور نذیر ساقی کی نظم "ہمارے شہر کے لوگ"[۱۶۲]، اِسی رُجحان کی نمائندہ ہیں۔ موجود کی جبریّت کی خاموش تصویر کشی کا یہ رُجحان اگرچہ اُردو شاعری میں علامت نگاری کی جدید روایت کے زیرِ اثر پیدا ہُوا تاہم خِطّہ میں یہ روایت آزر عسکری سے شروع ہوتی ہے جنہوں نے پچاس اور ساٹھ کی دھائیوں میں کئی سُلگتے ہُوئے سماجی مسائل پر ایسی نظمیں لکھیں جن میں احتجاج کی تیز اور تُندرَو کی بجائے محض احوالِ واقعی کی خاموش لیکن پُر اَثر تصویر دکھا دینے کو کافی سمجھا گیا تھا۔ آزرؔ مرحوم کی نظم "منقبت درمدح لیڈری"[۱۶۳]، اسی اسلوب کی نمائندہ نظم ہے۔

آزر عسکری کی محوّلہ بالا نظم "منقبت در مدحِ لیڈری" میں احوال واقعی کی یہی خاموش اور بلا تبصرہ تصویر کشی دیکھیے:

جس پر ہُوئی تو مہرباں   بُوڑھا ہو یا ہو نو جواں
دَبتا ہے اس سے بے گماں   یہ گنبدِ نیلوفری
اے لیڈری اے لیڈری
تیرا نرالا طَور ہے   سردی میں تُو لاہور ہے
برسات میں کچھ اور ہے   گرمی میں ہے تو کوہ مری
اے لیڈری اے لیڈری

صابر آفاقی کی محولہ بالا نظم "ڈِش انٹینا" سے اقتباس ملاحظہ ہو:

لُطف اٹھانا چاہیں بچّے اور تُو دقیانوس
تیرے گھر میں آنے سے گھبرائے ڈِش انٹینا
میں کہتا ہوں پہلے کس نے عُریانی پھیلائی
وہ کہتے ہیں عُریانی پھیلائے ڈِش انٹینا

مسجد کے روزن سے دیکھے چوری چوری فلمیں
مسجد کے خادم کا دِل بہلائے ڈِش انٹینا

نظم میں کسی سماجی مسئلے پر اظہار کے دوران شاعر کے لیے جانبداری سے بچنا خاصا مشکل کام ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خطۂ آزاد کشمیر کے پہلے دَور کے شعراء کے ہاں سماجی مسائل پر جو منظومات ملتی ہیں ان میں شعراء کافی حد تک اپنے نقطہ ء نظر کے جذباتی حد تک حمایت کرتے ہُوئے دکھائی دیتے ہیں۔ تاہم سماجی مسائل کو غزل کے لبادے میں پیش کرنے میں رمزوایماء کی بہت سی سہولتیں میسّر ہوتی ہیں جن کو اچھا اور کامیاب غزل گو کامیابی سے نبھا سکتا ہے۔ غزل کے اشعار میں سماجی اور شہری رویّوں کے ادراک کی کچُھ مثالیں ملاحظہ کریں:

سَر پھوڑتی آوازیں ، وُہی چیختے لمحے
بازار بھی الطاف مرے گھر کی طرح ہے

شہر پھیل کر پہنچے گاؤں کی زمینوں تک
اس سے آگے سوچوں تو دِل دھڑکنے لگتا ہے

تو اَثاثہ ہے اپنے گاؤں کا
خُود کو شہروں میں مت لُٹا جاناں (الطاف قریشی [۱۶۴]۔)

نئے سنگیت سے گھبرا گیا ہوں
کوئی نغمہ پُرانا چاہتا ہوں (رفیق بھٹی [۱۶۵]۔)

چلتے چلتے آگیا ہوں اپنے گھر کے سامنے
میرے ہاتھوں میں ابھی تو ایک پتھر اور ہے (ساجد مرزا [۱۶۶]۔)

یہ کیسے لوگ ہیں مخلِصؔ نہ کچُھ دیکھیں نہ کچھ سمجھیں
جدھر کوئی چلا ، سب اس کے پیچھے بھاگتے دیکھے

کِتنی معصومی سے بچے نے یہ مہماں سے کہا
میرے ابّو کہتے ہیں کہہ دو کہ وہ گھر پر نہیں (مخلص وجدانی [۱۶۷]۔)

اپنے باپ سے ہر اک بات پر جِدّت کا اصرار کروں
میرے بچے کو میری ہر بات پُرانی لگتی ہے
(نثار ہمدانی ۱۶۸۔)

تو اپنی چھت کو نہ اِتنا بُلند کر کہ یہاں
کئی مکان ہیں تیرے مکان سے آگے
(اسرار ایوب ۱۶۹۔)

وہی جو مُجھ کو دیواروں میں چُنواتے رہے اکثر
فرح میں کِتنی بھولی ہُوں، اُنہیں رہبَر بناتی ہوں
(فرزانہ فرح ۱۷۰۔)

جدید شہری وسماجی مسائل جدید اور پیچیدہ (Complaxed) شہری زندگی کا نتیجہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ خطہ کے پہلےدَور کے شعراء کے ہاں سماجی مسائل کا معروضی احاطہ کم دکھائی دیتا ہے۔ تاہم موضوعی انداز میں بعض مسائل پر منظُومات مِلتی ہیں لیکن اکثر و بیشتر قومی و ملکی سطح کے رویّوں پر شخصی رویّوں اور سماجی تضادات پر شعری اظہار اور ردِعمل شعراء کی نئی نسل کا موضُوع ہے اور یہ رویّہ تشکیل کے ابتدائی مراحل سے گزُر رہا ہے۔

سیاسی شعور

کشمیری قوم اپنی تاریخ کے سارے عرصے میں شدید ترین سیاسی حالات کا شکار رہی ہے۔ سوائے ابتدائی چند سو برسوں کے، کبھی بھی کشمیریوں کو آزادی سے زندہ رہنے کا حق نہیں دیا گیا۔ کشمیر پر بیرونی سیاسی قوتوں کے اثر و رسوخ اور مداخلت کی بڑی وجہ اس خطہ کا قدرتی حسن اور اس کے بے پناہ قدرتی ذرائع ہیں۔ اس کے ذرائع اور اس کا حسن ہمیشہ سیاسی طالع آزماؤں کی کشمکش اور سیاسی ہوس کا مرکز بنا رہا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ یہ خطّہ علاقے کی سیاسی قوتوں کا تختۂ مشق بنا رہا ہے۔ ۱۵۸۵ء میں اکبر کے ہاتھوں خطہ کی خودمختاری کے سلب ہونے کے بعد اس قوم کو آج تک اپنی خوداختیاری اور آزادی واپس نہیں ملی، اگرچہ یہاں کہ لوگوں نے چھن جانے والی اس آزادی کی بازیابی کے لیے نسل در نسل قربانیاں دی ہیں۔ موجودہ صدی کی چوتھی دہائی شروع ہوتے ہی جموّں کشمیر میں آزادی اور خوداختیاری کی جولہر شروع ہوئی تھی تقریباً چھیاسٹھ برس گزر جانے کے باوجود وہ جاری و ساری ہے اور درحقیقت یہ عرصہ کشمیریوں کی سیاسی بیداری کے عروج کا عرصہ ہے۔ اس نازک اور فیصلہ کن سیاسی صورتحال نے اہلِ کشمیر کو سیاسی حوالے سے بہت حسّاس بنا دیا ہے چنانچہ کشمیریوں کی سیاسی حسیّت اور شعور بہت مشہور ہے۔

آزاد کشمیر کی سیاسی حیثیت یوں بھی بہت حسّاس ہے۔ تحریکِ آزادی کے بیس کیمپ کی حیثیت سے اس خطّہ کے سیاسی معاملات بہت اہم اور توجّہ طلب رہے ہیں۔

آزاد کشمیر کے شعراء نے اپنی قومی تاریخ کے سارے تناظر میں ریاست کے سیاسی معاملات میں گہری دلچسپی لی ہے اور آزاد کشمیر کے سیاسی (اور حکومتی) اداروں کے رویّوں اور کارکردگی پر گہری نظر رکھی ہے۔ ریاستی سیاسی معاملات کے علاوہ پاکستان کے سیاسی احوال بھی شعراء کی توجّہ کا مرکز رہے ہیں کیونکہ سیاست کے اثرات بالواسطہ اور براہِ راست آزاد کشمیر کے آئینی، سیاسی اور انتظامی ڈھانچے کو متاثر کرتے چلے آئے ہیں۔

ان حالات میں آزاد کشمیر کے شعراء نے قومی سیاسی تاریخ کے ہر دور میں ردِ عمل کا شعری اظہار کرنے میں کبھی بھی عار محسوس نہیں کی اور جمہوری اور آمرانہ ہر دو قسم کے سیاسی حالات میں اپنا یہ ردِ عمل جاری رکھا۔

بعض قوم پرست شعراء مثلاً نذیر انجم، رفیق بھٹی اور راقم الحروف نے تو سیاسی معاملات میں اپنے اظہارات کو بہت نمایاں اور واشگاف طور پر بیان کیا ہے اس پس منظر میں کئی نظمیں تخلیق ہوئیں جن میں نذیر انجم کی نظم "دلائی کیمپ" [۱۷۱]، پروفیسر رفیق بھٹی کی نظم "شکوہ" [۱۷۲]، بشیر صرفی کی نظم "کشمیری لیڈر" [۱۷۳]، صابر آفاقی کی نظم "ریفرنڈم" [۱۷۴]، شاہد بہار کی نظم "گفٹ" [۱۷۵]، اسد ضیاء کی "پاؤں کی زنجیر" اور مقالہ نگار کی نظم "ہوا قائل نہیں ہوتی" [۱۷۶] جیسی نظمیں شامل ہیں۔

مثال کے طور پر ذیل میں پروفیسر رفیق بھٹی کی محولہ بالا نظم "شکوہ" کا آخری بند اور مقالہ نگار کی محولہ بالا نظم "ہوا قائل نہیں ہوتی" سے اقتباسات درج کیا جاتے ہیں:

شکوہ

نغمۂ محکوئ کشمیر غم انگیز ہے
ہاں ہمارے صبر کا اب جام بھی لبریز ہے
اب زبانِ خلق تو یوں بھی ترنم خیز ہے
مرضئ قدرت بھی شاید حامئ چنگیز ہے
جو مری آنکھوں نے دیکھا دل پہ جو گزری، کہی
یہ ترے نزدیک شکوہ ہے تو شکوہ ہی سہی

ہوا قائل نہیں ہوتی

وطن! تو تاجروں بردہ فروشوں میں گھرا ہے قُم باذنِ اللہ!
وطن! تو اِک جواں بیوہ ہے اور تیرے سگے بیٹے
بہت کم سِن، بہت ہی ناتواں بالک
ترا سودا چکایا جا رہا ہے قُم باذنِ اللہ
تری ہستی جُوا بازوں نے داؤ پر لگا رکھی ہے دھرتی ماں
ترے اِن سوداکاروں نے بہت منڈیاں ایجاد کر لی ہیں
تری بندر گہوں پر ہر سحر، ہر صبحِ کاذب کو
پرائی سوچ، بیگانے عقیدوں اور ایمانوں کی تازہ کھیپ اترتی ہے
ہر اک شامِ غریباں کو
کسی پنجتارہ ہوٹل میں، کسی کمیونٹی سینٹر کے جگمگ ہال کے اندر
نہایت پُروقار و معتبر تقریب ہوتی ہے
کرائے پر خریدی تالیوں کی گونج میں "اِمپورٹڈ" سوچوں کے بنڈل کھولے جاتے ہیں
تو دھرتی پر تعفن پھیل جاتا ہے

سیاسی پس منظر میں لکھی گئی نظموں میں لہجے کی شائستگی اور جذبے کا خلوص ایک مشترک قدر کے طور پر موجود ہے۔ یہ نظمیں عام سیاسی نظموں کی طرح نعرہ بازی کی تیز اور تند رَو کا شکار نہیں ہوئیں چنانچہ ان نظموں کی تاثیر اور اپیل بھرپور ہے۔ یہاں نذیر انجم کی مشہور نظم "دُلائی کیمپ" سے اقتباس درج کیا جاتا ہے :

یہ وہ زنداں ہے جہاں سچ کے پرستاروں کو
منزلِ شوق کے بیباک طلبگاروں کو
کلفتیں سہنے پر مجبور کیا جاتا ہے
یہ وہ زنداں ہے جہاں قوم کی غم خواروں کو
آمرِ وقت کی تائید و حمایت کا سبق
طوق و زنجیر کی صورت میں دیا جاتا ہے
یہیں انسان کے ہونٹوں کو سیا جاتا ہے
صورتِ غار یہ بوسیدہ و تاریک مکاں
جس میں محصور یہ پابندِ سلاسل انساں
رودِ جہلم کی زبانی یہ صدا دیتے ہیں
آدمیت کا لہو آج بھی بہتا ہے یہاں
آج بھی سطوتِ شاہی کی بقاء کی خاطر
حکمراں اپنی رعایا کو مٹا دیتے ہیں
اب بھی انسان کو انسان سزا دیتے ہیں (دلائی کیمپ[۱۷۷])

غزل کے اشعار میں سیاسی مضامین برتنے کے قرینے دیکھیے :

ہمارے شہر میں انصاف ہے لوگوں کی مرضی پر
جرائم رقص کرتے ہیں ، سزائیں باندھ رکھی ہیں (مشتاق شاد[۱۷۸])

نہ جانے نکہتِ گل نے یہ مجھ سے کیا کہا بے کل
قفس اپنا سہی لیکن گوارہ ہو تو کیسے ہو (عبدالرزاق بیکل[۱۷۹])

دِیا ہے جس نے ہر اک منزل پہ دھوکہ
اسے رہبر بنانا چاہتا ہوں (رفیق بھٹی ۱۸۰ء)

اک نویدِ جانفزا ہے قوم کو اخبار میں
بوندخوں کی جب نہیں باقی تنِ بیمار میں (سعید ثاقب ۱۸۱ء)

دُنیا سمجھ رہی ہے کہ آزاد ہم ہُوئے
روتے ہیں پھر بھی کس لِیے یہ نین آج کل
اے پرچمِ وطن ترے سائے میں بیٹھ کر
رہتے ہیں ہم تو اور بھی بے چین آج کل (بیکل ۱۸۲ء)

سیاسی مسائل پر شعری اظہارات نسبتاً جدّید رُجحان ہے۔ اور اس شعری رویّے کو زیادہ فروغ ساٹھ کی دھائی کےبعد خطہ میں جمہوری اقدار کی ترویج کے ساتھ حاصل ہوا۔ آزاد کشمیر میں مرحُوم کےایچ خورشید کے دورِ صدارت میں محدود جمہوریت کی جو رِوایت شروع ہُوئی ، اس اعتبار سے قابلِ توجّہ ہے کہ یہ روایت پاکستان میں ایوب خان کے مارشل لاء کے دور میں شروع ہوئی تھی ۔ یہ حقیقت خِطّہ کے لوگوں کی جمہوریت پسندی کو بھی ظاہر کرتی ہے۔ تاہم ساٹھ کی دھائی سے قبل بھی محدود طور پر سیاسی معاملات پر شعری اظہار کا سلسلہ جاری تھا یہ الگ بات ہے کہ اس کی لَے بے حد دھیمی تھی مثال کے طور پر اسراعیل مجُور کا یہ شعر:

حقائق پردۂ اسرار میں سَب ہو گئے مخفی
سیاست نے جہاں تاریخ پر اپنا اثر ڈالا (مجور راجو روی ۱۸۳ء)

آزادکشمیر میں اُردو شاعری کے دوسرے دَور میں داخلے اور یہاں پر براہِ راست جمہوریت کے آغاز کا وقت ایک ہی ہے یعنی ساٹھ کی دَھائی ۔ چنانچہ دُوسرے دَور کے شعراء نے سیاسی مضامین کو نظموں غزلوں میں زیادہ بُرتا۔ مثال کے طور پر احمد شمیم کا یہ شعر جو آزادجمّوں کشمیر حکومت کے محکمۂ اطلاعات کے ناظمِ اعلیٰ بھی رہے اور اس حیثیت سے ان کا شعر خصوصی توجّہ کا متقاضی اور بھرپُور معانی کا حامل ہے۔

جو خبریں شام کو میں خُود بنا کے بیٹھا ہوں
سویرے اِن پہ مجھُی کو یقین کرنا ہے (احمد شمیم ۱۸۴ء)

امنِ عالم کا آدرش

یُوں تو ادب و فن ہمیشہ ہی امن و آزادی اور عالمی رواداری کے گیت گاتے رہے ہیں۔ لیکن ترقی پسند تحریک کے نفوذ کے دو عالمگیر جنگوں کے بعد عالمی امن کے قیام کے ضمن میں شعر و ادب کے کردار کو زیادہ سنجیدگی سے محسُوس اور متعین کیا جانے لگا ہے۔ ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے اساسی اعلان نامہ (چارٹر) میں ہی شعراء اور ادیبوں سے اپیل کی گئی تھی کہ وہ ایسے ادبی رُجحانات کی نشوونما کریں جو کُرۂ ارض سے فرقہ پرستی، نسلی تعصّب اور جنس، مذہب اور قومیّت کی بنیاد پر انسانی استحصال کو ختم کرنے میں مددگار ثابت ہوں۔ اس طرزِ فکر کی ضرورت اس لیے بھی زیادہ محسوس کی گئی کہ اس دور میں رسل و رسائل اور خبر کے ذرائع کے فروغ کی بناء پر دُنیا کی طنابیں کھچ کر رہ گئی ہیں اور مشرق و مغرب کے انسان ایک عالمی اکائی میں پرودیے گئے ہیں جس کے نتیجے میں ان کے سماجی اور اقتصادی مفادات باہم دِگر مشروط ہو گئے ہیں۔ سردار جعفری نے اپنی تصنیف "ترقی پسند ادب" کے دیباچے میں لکھا تھا:

"جب ملایا اور برما کے عوام بیدار ہوتے ہیں تو امریکہ میں ربڑ اور تیل کے تاجروں کی نیندیں حرام ہو جاتی ہیں۔ جب نیویارک میں سونے کا بھاؤ بدلتا ہے تو ہندوستان کے دُور دراز دیہات میں غلّہ مہنگا ہو جاتا ہے، دُوسری عالمی جنگ چھڑتی ہے تو بمبئی میں چیزوں کے دام بڑھ جاتے ہیں اور بنگال میں چاول نایاب ہو جاتا ہے اور ۳۵ لاکھ انسان ایڑیاں رگڑ رگڑ کر مر جاتے ہیں"[۱۸۵]

ایسے میں دُنیا بھر کے شاعروں اور ادیبوں کے فرائض بڑھ جاتے ہیں اور ان پر لازم ہو جاتا ہے کہ وہ دنیا کو تیسری عالمی جنگ سے بچانے کے لیے اپنا کردار ادا کریں۔

آزاد جموّں کشمیر کا خِطّہ اپنے جغرافیائی تناظُر کی بناء پر دُنیا سے الگ تھلگ سہی لیکن دُنیا کے معاملات سے الگ تھلگ نہیں رہ سکتا۔ یہاں کے شاعروں کو احساس ہے کہ وہ جو شعری سرمایہ تخلیق کر رہے ہیں وہ ان کا قومی ورثہ ہونے کے ساتھ ساتھ عالمی ادبی سرمائے کا بھی ایک حصّہ ہے کیونکہ عالمی ادب خود ایک بہت بڑی کُلیّت ہے۔ بقول مظفر علی سید:

"ادب تو عالمِ انسانیت کی مشترکہ وراثت ہے جس میں مشرق مغرب کی تخصیص شناخت کے لیے جائز سہی، لیکن دائمی اور عالمگیر اہمیت کے لیے اُوپر اُٹھنا چاہئیے"[۱۸٦]

چنانچہ آزاد کشمیر کے شعراء کے ہاں "اُوپر اُٹھنے" کی یہ سعی بدرجہ اتم ملتی ہے۔ اس فکری حسیّت کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان کی قومی آزادی کا برسوں بلکہ دھائیوں پر پھیلا ہُوا دیرینہ مسئلہ عالمی رواداری، بین الاقوامی افہام و تفہیم،

بین الاقوامی اَمن پسندی اور عدم جارحیت سے وابستہ ہے۔ یہ قوم تاریخِ انسانی کی بدترین جارحیت، توسیع پسندی اور جبریت کا نشانہ بنی ہے۔ چنانچہ جنگ، نو آبادیاتی فکر، نسل پرستی اور سیاسی فسطائیت سے اس قوم اور اس کے شعراء کی نفرت فطری بات ہے۔

ان حالات میں آزاد کشمیر کے شعراء نے اپنی شاعری میں عالمی اَمن کے گیت گائے ہیں۔ اور اپنی تخلیقی فکر میں امن کے سفید پرچم کو مضبوطی سے تھامے رکھا ہے۔ جنگ، اور بالخصوص نیوکلیائی جنگ سے نفرت آزاد کشمیر کی شاعری کی ایک بنیادی قدر اور اس کے مزاج کا ایک واضح عُنصر ہے۔ یہاں کے شعراء اور شاعرات نے عالمی سطح پر آزادی کی تحریکوں کی حمایت کی ہے، قوموں کے حقِ خُود اختیاری کے حق میں آواز بلند کی ہے اور نسل پرستی کے خلاف نفرت کا اظہار کیا ہے۔ جنگ اور نسلی تعصّب کے خلاف اور عالمی امن کے حق میں یہاں سے جو آوازیں اٹھائی گئی ہیں ان کا خلاصہ درج ذیل ہے:

نظموں میں ڈاکٹر صابر کی نظمیں "جنگ اور امن"، "فاتحِ ماہ سے" [۱۸۷] اور "تاجکستان کی جنگ کے حوالے سے نظم "کیا اچھا ہے؟" [۱۸۸] سیّدہ آمنہ بہار رُونا کی نظم "سٹاروار" [۱۸۹] نصیر احمد ناصر کی نظم "گمشدہ نسلوں کی لوری" [۱۹۰] مخلِص وجدانی کی نظم "عالمی امن" [۱۹۱] اور توصیف خواجا کی نظمیں "انکار" اور "امن تو خواب ہے" [۱۹۲] خالصتاً عالمی اَمن کے پس منظر میں لکھی گئی منظومات ہیں جن میں جوہری ہتھیاروں کے بڑھتے ہُوئے پھیلاؤ کے خلاف بھرپُور نفرت اور رَدِ عمل کا اظہار کرتے ہُوئے عالمی رواداری اور اَمن پسندی کے حق میں آواز بلند کی گئی ہے۔ سیّدہ آمنہ بہار رُونا کی مُحوّلہ بالا نظم "اسٹاروار" سے اقتباس اس مضمون کی نظموں کی ایک اہم مثال ہے۔

اسٹاروار

سانس لینے کی بھی اب فُرصت کہاں باقی رہی
اب زمانہ برق رفتاری سے اِس منزل پہ ہے
خُوشبوئیں بارُود کی بُو میں سِمٹ کر رہ گئیں
ان دھماکوں کا دُھواں اَب سُرمئی بادل پہ ہے
مَر رہے ہیں آج بھی فاقوں سے انساں دہر میں
لُٹ چکی جن کی معیشت کٹ گیا تارِ حیات
پر کسے فُرصت کہ ایسے مسئلوں کو وُقت دے
بُھوک بیماری کا گہوارہ جو ہے یہ کائنات

کتنے ہی بیمار ہیں جو ہو چکے ہیں لادوا
مٹ رہا ہے صفحۂ ہستی سے اب جن کا وجود
اہلِ دَرماں کاروباری اور مشینی ہو گئے
ایٹمی دُنیا میں ممکن کب مسیحا کا وُرود
زِیست کی بحرِ سیہ میں مَوج ہے گرمِ سفر
کتنی آہوں کا دُھواں اور کتنے نالوں کا غُبار
کتنی ماؤں ، کتنی بہنوں ، کتنے بچوں کا سوال
کب تلک غارت گری اور کب تلک یہ کارزار
سبز دُنیا پھر نظر آتی ہے اب شعلہ بجاں !
خواب ہو کر رہ گیا ہے دہر میں امن و اماں

ان نظموں کی دلچسپ مشترکہ قدر یہ ہے کہ اِن میں نسل پرستی اور جنگ پسندی کے خلاف اظہارِ نفرت عالمی اور پائیدار اَمن اور بقائے باہمی کی حمایت کی فکری اسلوب میں حیرت انگیز مشابہت اور مماثلت پائی جاتی ہے اور اکثر نظموں میں لہجہ دِھیما اور آہنگ اِیمائی ہونے کے باوجود اپیل بھرپور اور تاثیر خاطر خواہ ہے۔ ان نظموں میں زیادہ تر طنزیہ پیرایہ اختیار کیا گیا ہے لیکن طنز کا نشتر کُند نہیں ہے کٹیلا اور تیز دھار ہے یہی وجہ ہے کہ اس کے کٹیلے پَن کا احساس اس وقت ہوتا ہے جب وہ احساس کے تہہ میں اُتر چکا ہوتا ہے۔ یہاں توصیف خواجا کی محولہ بالا نظم "اَمن تو خواب ہے" سے ایک اقتباس درج کیا جاتا ہے :

اَمن تو خواب ہے

تیری آنکھیں جس بادل کو ڈھونڈتی ہیں
تیز ہوا نے اس کو دور پہاڑوں کے پیچھے جا پھینکا ہے
امن کہاں پر رنگ لایا ہے
بادل کس کے ہاتھ آیا ہے
دھوپ کو اوڑھے تم نے بارش مانگی لیکن
بادل کو دشمن جانا
مٹی میں لوہا بویا ہے

مٹی جس کی فصلیں آگ اگلتی ہیں
اور یہ آگ ہماری سانسوں میں بستی ہے
(دَف اور نوبت انساں کی تہذیب رہے ہیں)
ہاتھ میں لوہے، پیر میں چمڑے کی قیمت جب جاگ اٹھے تو
خون کی بارش ہوتی ہے
تیری آنکھیں کس بادل کو ڈھونڈ رہی ہیں
امن کا بادل خواب ہُوا ہے
دُور پہاڑ پہ جا برسا ہے

غزلیات اور قطعات میں بھی اس مضمون کو نبھایا گیا ہے

بات کرتے ہیں انسانوں کی آزادی کی
گردنیں کاٹتے پھرتے ہیں جو تلواروں سے
(الطاف قریشی ۱۹۳؎)

امن کے واسطے تدبیر کرو تو جانیں
خطۂ اَرض کی تعمیر کرو تو جانیں
چاند کی تیرہ خلاؤں میں بھٹکنے والو
دِل کے افلاک کو تسخیر کرو تو جانیں
(صابر آفاقی ۱۹۴؎)

عالمی اَمن کا گُلزار الٰہیٰ مہکے
خطۂ اَرض کے انساں کو ہلاکت سے بچا
متحد کر دے سب اقوام کو اے ربِ قدیر
اے خدا بُغض مِٹا، جنگ اُٹھا، گرد بِٹھا
جنگ انسانوں سے نفرت، جنگ ہے بُغض و عناد
جنگ قوموں کی ہلاکت، جنگ کا حاصل فساد
آتش جنگ کے اُٹھتے ہیں دِلوں سے شُعلے
آتشِ جنگ کو بارانِ محبّت سے بُجھا
(صابر آفاقی ۱۹۵؎)

نوائے صلح و محبّت کہیں بلند نہیں
بلند ہے تو یہی جنگ کا پھریرا ہے
مرے کریم! کرم سے دکھا کوئی جلوہ
دِل و دماغِ بشر میں بڑا اندھیرا ہے
(ڈاکٹر صابر آفاقی ۱۹۶؎)

بنوکِ تیغ رقم کتنے صلح نامے ہوئے
بنامِ امن ہوئی ہیں لڑائیاں کیا کیا
(نذیر انجم ۱۹۷؎)

خرد کی دھوپ میں ماحول آتش گیر لگتا ہے
کسی دن گُل کھلائیں گے عناصر تابکاری کے
(رفیق بھٹی ۱۹۸؎)

چڑیلیں رقص کرتی ہیں بشر کی تیرہ بختی پر
کہ یہ اب تک یقیں رکھتا ہے بَم کی سادہ رختی پر
(مخلص وجدانی ۱۹۹؎)

اب تعصّب کے نہ شعلوں کو ہَوا دی جائے گی
جنگ کی آتش نہ اب بھڑکائی جائے گی کہیں
(مخلص وجدانی ۲۰۰؎)

رہیں شیرو شکر بن کرجو ابنائے جہاں باہَم
تو اِس دُنیا سے ہر رنج وَالَم کافور ہو جائے
(مخلص وجدانی ۲۰۱؎)

روز افزوں نِت نئے خونریز ہتھیاروں میں گُم
دوڑتے ہیں اب خلاؤں میں زمینوں کے مکیں
(آمنہ بہار رونا ۲۰۲؎)

باڑود کی زبان تو انسان دشمنی
بستی میں اب کے ، آہ و فغاں دے گیا ہے کون
(ساجد مرزا ۲۰۳؎)

امن کا پیغام بَر اب نارسا ہونے کو ہے
یہ مغنّی آخری ، نغمہ سَراہونے کو ہے
(ساجد محمود طاہر ۲۰۴؎)

جنگ تو تُم نے جیت ہی لی ہے اپنی فہم و فراست سے
ایسے کڑیل بیٹے کہاں سے لا کر دو گے ماؤں کو
(اسد ضیاء[۲۰۵])

آزاد کشمیر کے شعراء کی قیامِ امن کے لیے یہ فنی مساعی اُن کی اَمن دوستی وسیع المشربی اور عالمگیر امن و اخوّت کے لیے ان کی لگن کا پتا دیتی ہے۔ تاہم اس ضمن میں چند امور خاص طور پر قابلِ توجہ ہیں۔ پہلی بات یہ کہ جنگ کے خلاف اور امن کے حق میں لکھنے والے شعراء میں بہائی عقیدے کے پیروکار شعراء، ڈاکٹر صابر آفاقی اور مخلص وجدانی کی فکری کاوشیں بمنزلہ زیادہ ہیں اور اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ اس عقیدے کی اساسی مبادیات میں ہی جنگ کے خلاف ردِ عمل اور نفرت کا عُنصر پایا جاتا ہے کہ بقول صابر آفاقی کے "امن تعلیم بہا ہے ۔۔۔۔"۔ بہائی عقیدے کے اسی نقطۂ نظر کے پیش نظر ۱۹۸۶ء میں امن کے عالمی سال کے موقع پر بہائی ٹرسٹ کراچی کے زیرِ اہتمام مخلص وجدانی نے "اَمن کے گیت" کے نام سے اَمن کے حوالے سے بہائی شعراء کی شعری کاوشوں کو مرتّب کر کے شائع کیا۔ علاوہ ازیں اس مضمون پر ترقی پسند شاعر نذیر انجم کے خیالات ان کے سماجی وسیاسی نقطۂ نظر کے حسبِ حال ہیں۔ اس ضمن میں جو دوسری بات قابل غور ہے وہ یہ ہے کہ ۱۹۹۰ء کے بعد، جب کشمیر کی تحریکِ آزادی نے ایک نئی اور فیصلہ کُن جہت اختیار کی، خطہ کی اردو شاعری نے بھی ایک اہم فکری کروَٹ لی۔ نئی فکری جہت کی خاص بات یہ ہے کہ خِطّہ کی اُردو شاعری نے رزمیہ اُسلوب اختیار کر لیا۔ اور گزشتہ چھ سال کے دوران تخلیق ہونے والے شعری سرمائے کا معتدبہ حِصّہ اِسی رزمیہ رنگ کا حامِل ہے اور اس کے نتیجے میں رزمیہ، انقلاب انگیز اور جذبات کو انگیخت کرنے والے شعری عناصر پر مبنی ایک درجن سے زائد شعری مجموعے سامنے آئے۔ بادی النسظر میں اس فکری کروَٹ کے نتیجے میں پیدا ہونے والی بدلی ہُوئی صورتحال فکر کے تضادّ اور نقطۂ نظر کے دوہرے معیار کو اُبھارتی ہے لیکن اگر معروضی صورتحال کا حقیقت پسندانہ اور غائر مطالعہ کیا جائے تو یہ رُحجان کسی تضادّ کی دلیل نہیں بلکہ خطہ میں بدلی ہُوئی سیاسی اور قومی صورتِ واقعہ کا لازمی نتیجہ ہے کیونکہ ایسی قوم جس نے اپنی آزادی کی طویل جنگ لڑی ہو اور جو تاریخ انسانی کی بدترین فسطائیت، توسیع پسندی اور نو آبادیاتی جارحیّت و جبریّت کا نشانہ بنی ہو، اس کے شعراء کی یہ شعوری جہت سمجھ میں آنے والی بات ہے اور ان حالات میں اپنا ایک مکمل جواز رکھتی ہے۔ اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ بدلی ہُوئی صورتحال میں صِرف آزاد کشمیر کے شعراء نے ہی کشمیر کے حوالے سے رزمیہ اور مزاحمتی شعری سرمایہ تخلیق نہیں کیا بلکہ یہ رَو آزاد کشمیر کے شعری شعور کے توسّط سے پاکستان کی شعری فِکر تک سرایت کر گئی ہے۔ اور وہاں بھی بہت سے شعراء نے کشمیر کے پس منظر میں رزمیہ شاعری لکھی ہے۔ بلکہ بعض پاکستانی شعراء کے ہاں اس حوالے سے اتنا وسیع اور وقیع شعری اثاثہ تخلیق ہُوا ہے کہ اس کو باقاعدہ شعری مجموعوں کی شکل میں مدوّن و مرتّب کیا جاسکتا ہے۔ (سید عارف کی نظموں کا مجموعہ "لہو کی فصلیں" اس کی ایک اہم مثال ہے) آزاد کشمیر سے پھوٹنے والی ردِ عمل کی اس شعری رو نے پاکستان میں جن شعراء کو متاثر کیا اور جنھوں نے مزاحمت اور احتجاج کی اس آواز میں آزاد کشمیر کے شعراء کے

ساتھ اپنی آواز ملائی ان میں احمد ندیم قاسمی ، ضمیر جعفری ، احمد فراز ، افتخار عارف ، توصیف تبسم ، حبیب جالب ، طفیل ہوشیار پوری ، اختر ہوشیارپوری ، ظہیر کاشمیری ، قتیل شفائی ، پروین شاکر ، امجد اسلام امجد ، احسان اکبر ، محسن نقوی ، عطاء الحق قاسمی ، شان الحق حقی ، حفیظ تائب ، شُعلہ بجنوری ، صہبا اختر ، نعیم صدیقی ، محسن بھوپالی ، افضل تحسین ، الطاف پرواز ، حافظ لُدھیانوی ، نیساں اکبر آبادی ، سُلطان صبر وانی ، بخش لائلپوری ، بہرام ساحل ، بیتاب الہ آبادی ، پیام شاہجہانپوری ، تجمل حسین اختر ، جعفر طاہر ، انجم رضوانی ، اسرار سہاروی ، نیاز سواتی (مرحوم) ، اسلم یوسفی ، حزیں صدیقی ، شبنم شکیل ، حشمت آراصحاب ، رومان عثمانی ، حیات اجمیری ، حیات میرٹھی ، خورشید خاور ، خورشید میرٹھی ، رابعہ نعمانی ، ثمینہ راجا ، راغب مراد آبادی ، رشید نثار ، باقر رضوی ، سرفراز شاہد ، سعیدہ ناز ، ایس ۔ اے۔ رحمن ، ارشد صابری ، طاہر احمد ، عاصم صہبائی ، متین فکری ، اقبال سرہندی ، نعیم عارفی ، منصور عاقل ، عبدالعزیز فطرت ، منیر کمالی ، ناصر زیدی ، نرگس شیخ ، نقش ہاشمی ، ناز کولگامی ، عطاء اللہ سجاد ، عبدالکریم شہبر ، عبدالرؤف اوج ، شوریدہ کاشمیری ، شمشیر بختاوری ، شفق حیدر آبادی ، شیر علی کاظمی ، اور انور شعور شامل ہیں جنہوں نے جموں و کشمیر کے حوالے سے رزمیہ نظمیں لکھیں۔ [۲۰۶]

عالمی رویّوں اور واقعات کا حوالہ

جیساکہ گزشتہ عنوانات کے تحت بیان کیا جا چکا ہے ، آزاد جموں کشمیر کی اُردو شاعری کُرۂ ارض کے واقعات سے اثر پذیر رہی ہے۔ اور یہاں کے شعراء نے خِطۂ ارض پر رُونما ہونے والی معروضی واقعیّت سے کبھی بھی چشم پوشی نہیں کی ہے۔ اس اثر پذیری نے ابنِ آدم کے نت نئے رویّوں سے لے کر عالمی تحریکوں اور نظریات تک کا اثر قبول کیا ہے ان عالمی واقعات اور مسائل میں ، جنھوں نے آزاد جموں کشمیر کی اردو شاعری میں اپنا اثر دکھایا بیسویں صدی کے صنعتی اور مادی حقائق و رُجحانات بھی ہیں آنے والی صدی کی مادی اور فکری ضروریات بھی ، عالمی یکجہتی کو درپیش آزمائشیں بھی ، ماحولیات کی آلودگی بھی ، مظلوم انسانوں کا استحصال بھی؛ دنیا میں فکری ، سیاسی ، سماجی اور انسانی حقوق کی تحریکیں بھی اور عالمی ادب کے موضوعات اور شخصیات بھی۔

افریقہ کے سیاہ فام قوم پرست شاعر بنجمن مولائزے کی پھانسی پر سیّدہ آمنہ بہار رُونا کی نظم " چند حروف " [۲۰۷]۔ ایران کے انقلابی راہنما امام خمینی کے حوالے سے رُونا ہی کی نظم " امام خمینی" [۲۰۸]۔ بدلتے ہُوئے عالمی پس منظر میں نصیراحمد ناصر کی نظم " لحہ لحہ معدُوم ہوتی ہُوئی نظم" [۲۰۹]۔ تیسری دُنیا کی معروضی حالت پر نصیر احمد ناصر ہی کی ایک نظم "تیسری دنیا " [۲۱۰]۔ بوسنیا کے مسلمانوں کی جدوجہد کے حوالے سے بشیر مغل کی نظمیں "زوالِ بوسنیا" اور "بوسنیا اور کشمیر " [۲۱۱]۔ تاریخِ عالم کی جبریّت کے حوالے سے نثار ہمدانی کی نظم "تاریخ " [۲۱۲]۔ انسانیت کے تقدّس کے حوالے سے اسرار ایوب کی نظم "عظمتِ انسان " [۲۱۳]۔ اکیسویں صدی کے حوالے سے مرحوم بشیر صَرفی کی نظم " اکیسویں صدی " [۲۱۴]۔ بدلتی ہُوئی عالمی فکر کے حوالے سے الطاف قریشی کی نظمیں " چنگھاڑ " اور "کائناتِ انسانی کی آخری آواز " [۲۱۵]۔ سرمایہ دارانہ نظام کی فسطائیت کے خلاف جدوجہد میں مصروف ہنگری کے انقلاب پسند شاعر پِٹڈنی پتوفی کی نظموں کا منظوم ترجمہ " عکسِ فن " از اسلم راجا [۲۱۶]۔ اور ماحولیات کے حوالے سے ڈاکٹر صابر آفاقی کی نظم "آلودگی " [۲۱۷]۔ اس بات کا ثبوت ہیں کہ آزاد جموں کشمیر کے شعراء بین الاقوامی واقعات ، لمحۂ موجود کے چیلنجوں ، عالمی ادبیات اور آفاقی فکری رویّوں سے بے خبر نہیں ہیں۔ اس پس منظر کی منظومات کے نمونے کے طور پر ذیل میں نوجوان شاعرہ سیّدہ آمنہ بہار رُونا کی نظم " چند حروف" کی کچھ لائنیں درج کی جاتی ہیں جو جنوبی افریقہ کے قوم پرست سیاہ فام شاعر بنجمن مولائزے کی پھانسی کے واقعے سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہیں اور بھرپور تاثیر کی حامل ہیں۔

"چند حروف"

سلامی جگمگاتی منزلوں کو
سیہ ہاتھوں میں جلتی مشعلوں کو
ترے گلشن میں آئیں گی بہاریں
لہو سے تو نے سینچا ہے گلوں کو
تری خاطر میں آنسو دے رہی ہوں
فرازِ کوہ کے اِن بادلوں کو
ترے نغمے چھنکتے ہی رہیں گے
بڑھائیں گے جہاں کے حوصلوں کو
دِلوں کو انقلابی سوچ دے کر
ضیائیں دے گیا ہے آنسوؤں کو
سلامی ہے ترے عزمِ سفر کو
سلامی صبحِ نو کے قافلوں کو (رونا ۲۱۸ء)

غزل اور قطعات میں بھی عالمی معاملات اور واقعات کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے۔ چند مثالیں ذیل میں درج کی جاتی ہیں:

ہم انساں ہیں یا شاید انسان نہیں
آخر کس نے اپنا چہرہ دیکھا ہے (احمد شمیم ۲۱۹ء)

آدمیت کی اب بھی ہے تذلیل
ابنِ آدم غلام آج بھی ہے (اسرائیل مجور راجوروی ۲۲۰ء)

جہانِ نَو کے فسانے سے نوعِ انسانی
اگر حقیقتِ عہدِ کہن سے رُوٹھ گئی؟

ترقّیوں کا زمانہ ، یہ علم و فن کا عُروج
سکونِ خاطرِ انساں مگر کہیں بھی نہیں
(محمد خان نشتر[۲۲۱])

نیا آدم ہے لمحے کے بھنوَر میں
مقدّر میں کہاں اس کے اُبھرنا
(اکرم طاہر[۲۲۲])

ہم منافق ہیں ریاکاری ہمارا مسلک
اب کہاں لوگ وہ پتھر کے زمانے والے
(الطاف قریشی[۲۲۳])

زوالِ آدم خاکی کا اب یہ عالم ہے
فلک کی آنکھ میں آنسو دکھائی دیتا ہے
(صابر آفاقی[۲۲۴])

سفر جس کا خلا کی وسعتوں میں آج جاری ہے
وہ اپنی ذات کے عرفان سے نادان ، عاری ہے
کربَل کا میدان ہے دُنیا
ہر کوئی دیدہ تر لگتا ہے
(رفیق بھٹی[۲۲۵])

سلسلے کیسے ہیں یہ تاریخ کے
آدمی طبقات سے نکلا نہیں
(زیداللہ فہم[۲۲۶])

یہ جہاں ، جہانِ فساد ہے
یہاں بُغض ، کینہ ، عناد ہے
زَن ، زر ، زمیں ، یہ نہاد ہے
یہ جہانِ اہلِ نظر نہیں
(مقصود جعفری[۲۲۷])

جب آدمی کی بڑائی پہ حرف آئے گا
خُدا کی ساری خُدائی پہ حرف آئے گا
(مشتاق شاد[۲۲۸])

ہم زندگی سے اس قدر گھبرا کے رہ گئے
جذبات ہر بشر کے ہی پتھرا کے رہ گئے
شاید اب اس جہان کو آجائے گا زوال
پرچم یہ ظلم وجور کے لہرا کے رہ گئے
(فرزانہ فرح[۲۲۹])

اس مطالعے کے نتیجے میں ایک بڑا مثبت اور قابلِ اطمینان رُجحان سامنے آتا ہے اور وہ یہ کہ دیگر جدید فکری رویّوں کے برعکس عالمی انسانی رویّوں کے بارے میں آزاد کشمیر کے شعراء کے ہاں مضامین خِطّہ کی اُردو شاعری کی روایت میں شروع سے موجود ہیں اور یہاں کے اُردو شعراء کی پہلی نسل سے لے کر موجودہ نوجوان نسل تک یہ مضامین ایک تسلسل کے ساتھ ملتے ہیں اور ان مضامین میں ایک قسم کی فکری یک جہتی اور ہم آہنگی کا احساس بھی ہوتا ہے۔ ایک اور بات قابلِ اطمینان ہے کہ خطہ کے شعراء نے عالمی ادب کے کئی قابلِ قدر ناموں کو خراجِ تحسین پیش کرنے کے لیے ان کی تخلیقات کے منظوم تراجم کیے، ان کی خدمات کے اعتراف میں نظمیں لکھیں اور ان کے خیالات کو اپنی منظومات میں ڈھال کر پیش کیا۔اس ضمن میں سیّدہ آمنہ بہار رؔونا کی افریقی شاعر بنجمن مولائزے کے حوالے سے نظم "چند حرُوف" اور ہنگیرین شاعر سڈنی پتونی کی ۲۴ منظومات کے تراجم کا ذکر پیچھے آچُکا ہے علاوہ ازیں مقالہ نگار نے انقلاب پسند شعراء وادبا جیسوترہرود، چے گویرا، زویا کرگھوا جیک لنڈن اور موسیٰ جلیل اور مقصود جعفری نے بنگالی شاعر نذرالاسلام، ڈاکٹر این مری شمل، انگریز شاعر ٹامس گرے ایران کی انقلابی شاعرہ پروین اعتصامی جواں مرگ انگریز شاعرہ ایملی برانٹ اور ڈاکٹر جان برائٹ کو خراجِ تحسین پیش کرنے کے لیے نظمیں لکھی ہیں[۲۳۰]۔ آزاد کشمیر کے معرُوف محقّق اور شاعر ڈاکٹر صابر آفاقی نے ایران کی انقلاب پسند شاعرہ طاہرہ قرۃ العین کے حوالے سے "خاتونِ عجم"[۲۳۱] کے نام سے ایک کتاب مرتّب کی ہے جس میں طاہرؔہ کے حوالے سے آزاد کشمیر کے کئی شعراء کی منظومات شامل ہیں جن میں اس شاعرہ کو خراج تحسین پیش کیا گیا ہے۔[۲۳۲] یہ رجحانات آزاد کشمیر کے شعری ادب کو عالمی ادبی دھارے میں شامل کر دیتے ہیں جو اطمینان انگیز بات ہے۔

حواشی

۱۔ پروفیسر محمد عثمان۔ "مزاحمتی ادب ایک تجزیہ"۔ مطبوعہ مضمون۔ سیارہ کراچی۔ جلد ۵۹۔ دارالاشاعت کراچی۔ ص ۲۰۵

۲۔ احسان اکبر۔ "جموں کشمیر۔ ہمارا اکیسویں صدی میں داخلہ"۔ ص ۱۴

۳۔ احمد شمیم۔ "اجنبی موسم میں ابابیل"۔ ص ۵۰، ۷۵، ۱۰۵، ۱۳۹

۴۔ نذیر انجم۔ "پلک پلک زنجیر"۔ ص ۴۴۔ ۱۱۵۔ ۱۵۵۔ ۱۷۰

۵۔ رفیق بھٹی۔ "ستون دار"۔ پنجال پبلشرز۔ میرپور۔ ۱۹۹۴۔ ص ۴۷۔ ۴۲۔ ۷۱۔ ۱۰۴۔ ۱۱۵۔ ۱۴۷۔ ۱۴۸۔

۶۔ غیر مطبوعہ

۷۔ نصیر احمد ناصر۔ "دسمبر اب مت آنا"۔ ص ۱۶۔ ۱۲۸۔

۸۔ نصیر احمد ناصر۔ "جدائی راستوں کے ساتھ چلتی ہے"۔ ص ۴۴

۹۔ اسلم راجا۔ "کونپل کا بدن"۔ ص ۴۶۔ ۴۷۔ ۸۱

۱۰۔ نثار ہمدانی۔ "چنار، چاندنی اور چنبیلی"۔ ص ۲۷۔ ۱۳۵۔

۱۱۔ اسرار ایوب۔ "برف سے حرف"۔ ص ۳۰۔ ۳۶۔ ۴۸۔ ۷۸۔ ۱۳۲۔

۱۲۔ آمنہ بہار رونا۔ "چناروں کی آگ"۔ ص ۱۶، ۹۱

۱۳۔ مطبوعہ کیلنڈر۔ کاشر پبلشرز۔ فرینڈز انٹرنیشنل۔ ۱۹۹۵ء

۱۴۔ مطبوعہ مجلہ۔ "عکس کشمیر"۔ راولاکوٹ۔ ایڈیٹر نسیم اختر کیانی۔ شمارہ ستمبر ۹۳

۱۵۔ "مشیر"۔ مظفر آباد۔ یکم مئی تا ۷ اپریل ۱۹۹۶ء

۱۶۔ حبیب کیفوی۔ "کشمیر میں اردو"۔ ص ۶۔ ۴۔

۱۷۔ ایضاً۔ ص ۲۸۶

۱۸۔ ہفت روزہ "آزاد کشمیر"۔ ۲۵ فروری ۵۹ء

۱۹۔ حبیب کیفوی۔ "کشمیر میں اردو"۔ ص ۲۵۔

۲۰۔ ایضاً۔ صفحات ۲۴۰۔

۲۱۔ غیر مطبوعہ

۲۲۔ "کشمیر میں اردو"۔ ص ۴۰۶۔

۲۳۔ ماہنامہ "محفل"۔ لاہور۔ شمارہ ستمبر ۱۹۶۸ء

۲۴۔ ماہنامہ "حور"۔ لاہور۔ شمارہ ۶ مئی ۱۹۶۸ء

۲۵۔ ہفتہ روزہ "ریاست"۔ راولپنڈی۔ ۶ مئی ۱۹۸۶ء

۲۶۔ ہفتہ روزہ "کشمیر"۔ راولپنڈی / مظفرآباد۔ ۸ مئی ۱۹۸۶ء

۲۷۔ بشیر۔ مغل "صبح زندگی"۔ ص ۱۵۱

۲۸۔ عاصی کاشمیری۔ "ہجرتوں کے کرب"۔ ص ۸۷ ۔ ۱۱۲ ۔ ۱۱۴ ۔ ۱۴۴ ۔ ۱۴۵

۲۹۔ صابر آفاقی۔ "شہر تمنا"۔ ص ۱۳۶۔

۳۰۔ مجلہ "سروش"۔ ڈگری کالج میرپور۔ شمارہ ۱۹۷۵

۳۱۔ مشتاق شاد۔ "ریگ رنگ"۔ ص ۱۰۰ ۔ ۱۱۹۔

۳۲۔ مخلص۔ "صلیبوں کا شہر"۔ ص ۱۸ ۔ ۱۹ ۔ ۴۸۔

۳۳۔ نصیر احمد ناصر۔ "دسمبر اب مت آنا"۔ ص ۵۴

۳۴۔ نصیر احمد ناصر۔ "جدائی راستوں کے ساتھ چلتی ہے"۔ ص ۲۲

۳۵۔ الطاف قریشی۔ غیر مطبوعہ۔

۳۶۔ صابر حسین صابر۔ "دشت تنہائی"۔ ص ۸۲

۳۷۔ غیر مطبوعہ

۳۸۔ نثار ہمدانی۔ "چنار چاندنی اور چنبیلی"۔ ص ۲۱ ۔ ۴۵

۳۹۔ غیر مطبوعہ۔

۴۰۔ اسرار ایوب۔ "برف سے حرف"۔ ص ۳۱ ۔ ۷۰

۴۱۔ صابر آفاقی۔ "شہر تمنا"۔ ص ۱۷

۴۲۔ ایضاً۔ ص ۱۹۔

۴۳۔ سلسلہ نمبر "وجدان"۔ مظفرآباد۔ شمارہ مئی ۱۹۹۵ء

۴۴۔ ایضاً

۴۵۔ ایضاً

۴۶۔ غیر مطبوعہ۔

۴۷۔ نذیر انجم۔ "پلک پلک زنجیر"۔ صفحات ۔ ۳۷ ۔ ۳۹ ۔ ۴۸ ۔ ۵۱ ۔ ۵۴ ۔ ۵۷ ۔ ۶۹ ۔ ۷۳ ۔ ۸۰ ۔ ۸۳ ۔ ۸۹ ۔ ۹۱ ۔ ۱۱۳ ۔ ۱۲۱ ۔ ۱۲۵

۴۸۔ "اوراق"۔ شمارہ ۷ ۔ ۸ ۔ جلد ۳۱ ۔ جولائی اگست ۱۹۹۶ء

۴۹۔ Hamid Mumtaz Kh. An Anthology of Kashmir Verse P.B Printers Muzaffarabad (year of publishing not mentiond)

۵۰۔ حبیب کیفوی۔ "کشمیر میں اردو"۔ ص ۲۶۰۔۲۸۶
۵۱۔ ایضاً۔ ص ۲۷۸۔
۵۲۔ ہفتہ روزہ۔ "کشمیر"۔ راولپنڈی۔ شمارہ ۱۵ اکتوبر ۸۴ء، ۲۲ جنوری ۹۱ء
۵۳۔ "شہر تمنا"۔ ص ۱۳۲
۵۴۔ ماہنامہ۔ "زیب النساء"۔ لاہور۔ شمارہ اکتوبر ۶۹
۵۵۔ ماہنامہ۔ "محفل"۔ لاہور۔ استقلال نمبر
۵۶۔ "کونپل کا بدن"۔ ص ۷۷
۵۷۔ مقصود جعفری۔ "فانوس خیال"۔ سگما پبلشرز۔ راولپنڈی۔ ۱۹۷۸ء ص ۱۴، ۱۵
۵۸۔ مخلص وجدانی۔ "صلیبوں کا شہر"۔ ص ۵۳
۵۹۔ نثار ہمدانی۔ "چنار چاندنی اور چنبیلی"۔ ص ۷۹، ۱۰۶
۶۰۔ اسرار ایوب۔ "سرسوں برسوں کی"۔ ص ۵۲، ۸۲
۶۱۔ اسرار ایوب۔ "برف سے حرف"۔ ص ۹۰
۶۲۔ "کشمیر میں اردو"۔ ص ۴۴۴
۶۳۔ آزر عسکری۔ "کشت زعفران"۔ ص ۱
۶۴۔ "کشمیر میں اردو"۔ ص ۲۸۱
۶۵۔ ایضاً۔ ص ۲۳۴
۶۶۔ ایضاً۔ ص ۲۵۲
۶۷۔ ایضاً۔ ص ۲۹۳
۶۸۔ "نوید صبح"۔ مجلّہ علامہ اقبال گورنمنٹ ڈگری کالج کوٹلی۔ ۱۹۸۶ء ص ۱۸۱
۶۹۔ "حسرت"۔ مجلہ چراغ حسن حسرت گورنمنٹ ڈگری کالج کھوئی رٹہ۔ ۱۹۹۱ء ص ۱۱
۷۰۔ غیر مطبوعہ۔
۷۱۔ "احمد شمیم شخصیت اور فن"۔ ص ۱۷۱
۷۲۔ عاصی کاشمیری۔ "ہجرتوں کے کرب"۔ ص ۸۴۔۱۱۰
۷۳۔ مشتاق شاد۔ "ریگ رنگ"۔ ص ۱۰۲
۷۴۔ صابر آفاقی۔ "شہر تمنا"۔ ص ۱۳۵
۷۵۔ غیر مطبوعہ

۷۶۔ ماہنامہ "عروج"۔ مظفرآباد / سری نگر۔ شمارہ مئی ۹۴ء

۷۷۔ صابر حسین صابر۔ "دشتِ تنہائی"۔ ص ۸۲

۷۸۔ غیر مطبوعہ

۷۹۔ نثار ہمدانی۔ "چنار چاندنی اور چنبیلی"۔ ص ۴۸

۸۰۔ اسرار ایوب۔ "برف سے حرف"۔ ص ۶۱

۸۱۔ رفیق بھٹی۔ "ستونِ دار"۔ ص ۴۵۔ ۸۳۔ ۸۷

۸۲۔ جیلانی کامران۔ "نئی نظم کے تقاضے"۔ کتابیات۔ لاہور۔ ۱۹۶۷ء ص ۹

۸۳۔ عبدالرزاق بیکل کی ان خدمات کے دستاویزی ثبوت موصوف کے پاس مقالہ نگار نے خود ملاحظہ کیے۔

۸۴۔ بے کل۔ "ہنگام جنوں"۔ ص ۸۰۔

۸۵۔ بیکل۔ "ہنگامِ جنوں"۔ ص ۱۴۔ ۱۶۔ ۲۲۔ ۲۵۔ ۲۶۔ ۲۹۔ ۳۱۔ ۳۳۔ ۳۵۔ ۴۲۔ ۵۲۔ ۵۶۔ ۷۳

۸۶۔ ایضاً۔ ص ۱۹۔ ۲۱۔ ۲۷۔ ۶۶

۸۷۔ ہفتہ روزہ "صدائے مظفرآباد"۔ مظفرآباد۔ ۷ اپریل ۹۴ء

۸۸۔ ہفتہ روزہ "مشیر"۔ مظفرآباد۔ مورخہ ۱۵ جون ۹۵ء

۸۹۔ ہفتہ روزہ "مشیر"۔ مظفرآباد۔ شمارہ یکم اگست تا ۷ اگست ۱۹۹۲ء

۹۰۔ "فنون"۔ شمارہ ۳۳

۹۱۔ ماہنامہ۔ "عروج"۔ سری نگر / مظفرآباد۔ شمارہ دسمبر ۱۹۹۴ء

۹۲۔ غیر مطبوعہ

۹۳۔ ماہنامہ۔ "آزاد کشمیر"۔ مظفرآباد۔ شمارہ مئی ۶۸۔ اگست ۶۸۔ مارچ ۶۹

۹۴۔ نصیر احمد ناصر۔ "دسمبر اب مت آنا"۔ ص ۴۹۔

۹۵۔ نصیر احمد ناصر۔ "جُدائی راستوں کے ساتھ چلتی ہے"۔ ص ۳۱

۹۶۔ نصیر احمد ناصر۔ "جدائی راستوں کے ساتھ چلتی ہے"۔ ص ۳۹

۹۷۔ ایضاً۔ ص ایضاً

۹۸۔ نصیر احمد ناصر۔ "دسمبر اب مت آنا"۔ صفحات ۲۰۔ ۴۳

۹۹۔ سیدہ آمنہ بہار رونا۔ "چناروں کی آگ"۔ ص ۴۷

۱۰۰۔ محمد حسن عسکری۔ "جھلکیاں"۔ مرتبہ سہیل عمر / نعمانہ عمر۔ مکتبہ الروایت۔ ۱۹۸۱ ص ۲۵۱

۱۰۱۔ حبیب کیفوی۔ "کشمیر میں اردو"۔ صفحات متعلقہ آزر عسکری

۱۲۸ - نذیر انجم - "پلک پلک زنجیر" - ص ۱۰۵، ۱۶۷

۱۲۹ - غیر مطبوعہ

۱۳۰ - مجلہ "بانگ" - آزاد کشمیر ریڈیو - سالنامہ ۱۹۸۷ء

۱۳۱ - حبیب کیفوی - "کشمیر میں اردو" - ص ۲۱۰

۱۳۲ - آزر عسکری - "کشتِ زعفران" - صفحات - ۲۰، ۲۶، ۴۱، ۱۰۳

۱۳۳ - ڈاکٹر صابر آفاقی - "خندہ ہائے بے جا" - ص ۴۸ - ۹۷ - ۱۲۵

۱۳۴ - نصیر احمد ناصر - "دسمبر اب مت آنا" - ص ۱۷

۱۳۵ - نصیر احمد ناصر - "جدائی راستوں کے ساتھ چلتی ہے" - ص ۳۳

۱۳۶ - سہ ماہی "[illegible] ڈائجسٹ" - فیصل آباد - دسمبر ۱۹۶۸ء

۱۳۷ - مقصود جعفری - "فانوسِ خیال" - ص ۶۴ -

۱۳۸ - آزر عسکری - "کشتِ زعفران" - ص ۳۰ -

۱۳۹ - سیدہ آمنہ بہار رونا - " الطاف قریشی شخصیت اور فن" - ص ۲۷۰ -

۱۴۰ - روزنامہ "امروز" - لاہور - چراغ حسن حسرت نمبر - ۲۸ جون ۱۹۸۵ء

۱۴۱ - سیدہ آمنہ بہار رونا - "چناروں کی آگ" - ص ۳۱

۱۴۲ - مشتاق شاد - "ریگ رنگ" - ص ۸۷

۱۴۳ - نثار ہمدانی - "چنار چاندنی اور چنبیلی" - ص ۸۹

۱۴۴ - عاصی کاشمیری - "ہجرتوں کے کرب" - ص ۱۰۶

۱۴۵ - ایضاً - ص ۶۷

۱۴۶ - مجلہ "ماہل" - ڈگری کالج برائے طلبہ باغ - شمارہ ۱۹۸۵ء

۱۴۷ - "کہکشاں" - میرپور کالج - مجلّہ ۱۹۶۷ء

۱۴۸ - سیدہ آمنہ بہار رونا - "چناروں کی آگ" - ص ۳۱

۱۴۹ - ماہنامہ - "عروج" - سری نگر / مظفر آباد - شمارہ جون ۹۴ -

۱۵۰ - مجلہ - "ادبیاتِ کاشر" - شمارہ مارچ ۹۳ء

۱۵۱ - مخلص - "صلیبوں کا شہر" - ص ۳۷

۱۵۲ - ایضاً - ص ۴۲

۱۵۳ - ہفت روزہ - "مشیر" - مظفر آباد - مئی ۱۵ ۱۹۹۳ء

۱۵۴۔ ہفت روزہ۔ "چنگاری"۔ میرپور۔ ۳۰ جون ۱۹۹۰ء

۱۵۵۔ مقصود جعفری۔ "فانوسِ خیال"۔ ص ۸۵

۱۵۶۔ صابر آفاقی (ڈاکٹر)۔ "شہرِ تمنا"۔ ص ۱۱۳۔

۱۵۷۔ اے بی اشرف (ڈاکٹر)۔ "ادب اور سماجی عمل"۔ کاروان ادب ملتان۔ ص ۱۷

۱۵۸۔ ہفت روزہ "کوٹلی ٹائمز"۔ کوٹلی۔ شمارہ ۲ نومبر تا ۷ نومبر ۹۲ء

۱۵۹۔ ہفت روزہ "کشمیر نیوز انٹرنیشنل"۔ کوٹلی / لندن۔ شمارہ ۲۳ تا ۳۰ اگست ۱۹۹۵ء

۱۶۰۔ ماہنامہ "حُور"۔ لاہور۔ شمارہ ستمبر ۱۹۶۷ء

۱۶۱۔ مجلّہ "شوق"۔ میرپور۔ شمارہ ستمبر ۱۹۶۸ء

۱۶۲۔ آزر عسکری۔ "کشتِ زعفران"۔ ص ۴۵

۱۶۳۔ غیر مطبوعہ

۱۶۴۔ ہفت روزہ۔ "کوٹلی ٹائمز"۔ کوٹلی۔ شمارہ یکم تا ۷ جون ۱۹۹۰ء

۱۶۵۔ ہفت روزہ۔ "حیات"۔ میرپور۔ شمارہ ۱۵ تا ۲۱ اکتوبر ۱۹۹۳ء

۱۶۶۔ مخلص وجدانی۔ "صلیبوں کا شہر"۔ ص ۹۔۱۷۔

۱۶۷۔ نثار ہمدانی۔ "چنار چاندنی اور چنبیلی"۔ ص ۱۱۹

۱۶۸۔ اسرار ایوب۔ "برف سے حرف" ص ۴۶

۱۶۹۔ ہفت روزہ "شمشیر"۔ مظفرآباد۔ شمارہ یکم تا ۷ مئی ۱۹۹۶ء

۱۷۰۔ نذیر انجم۔ "پلک پلک زنجیر"۔ ص ۴۴

۱۷۱۔ رفیق بھٹی۔ "ستونِ دار" ص ۶۷

۱۷۲۔ ہفت روزہ۔ "کشیر" راولپنڈی / مظفرآباد۔ شمارہ۔ یکم تا ۷ اپریل ۱۹۷۶ء

۱۷۳۔ صابر آفاقی۔ "خندہ ہائے بے جا"۔ ص ۱۰۵

۱۷۴۔ سلسلہ نمبر "وجدان" شمارہ ۲۰ ص ۴۹

۱۷۵۔ پندرہ روزہ۔ "وائس آف کشمیر" شمارہ یکم تا ۱۵ جنوری ۱۹۸۵ء

۱۷۶۔ سہ ماہی۔ "شوق" میرپور۔ شمارہ ۲

۱۷۷۔ نذیر انجم۔ "پلک پلک زنجیر"۔ ص ۴۴

۱۷۸۔ مشتاق شاد۔ "ریگ رنگ" ص ۶۵

۱۷۹۔ ہفت روزہ۔ "انصاف" راولپنڈی۔ شمارہ ۲۳ تا ۳۱ اکتوبر ۱۹۸۴ء

۱۸۰۔ رفیق بھٹی۔ "ستونِ دار"۔ ص ۱۳
۱۸۱۔ مجلّہ۔ "سروش"۔ میرپور کالج۔ شمارہ ۱۹۸۵ء
۱۸۲۔ ہفت روزہ۔ "انصاف"۔ راولپنڈی۔ شمارہ ۱۵ تا ۲۱ دسمبر ۱۹۸۴ء
۱۸۳۔ حبیب کیفوی۔ "کشمیر میں اردو"۔ ص ۵۲۴
۱۸۴۔ "احمد شمیم شخصیت اور فن"۔ مرتبہ نوید شیخ۔ ص ۱۷۵
۱۸۵۔ سردار جعفری۔ "ترقی پسند ادب"۔ مکتبہ پاکستان۔ لاہور۔ ۱۹۵۶۔ ص ۱۶
۱۸۶۔ مظفر علی سید۔ "تنقید کی آزادی"۔ دستاویز۔ لاہور۔ سال اشاعت ندارد۔ ص ۲۸۴
۱۸۷۔ صابر آفاقی۔ "شہر تمنا"۔ ص ۱۱۱۔ ۱۱۹
۱۸۸۔ "فنون"۔ لاہور۔ شمارہ ۴۵ جنوری اپریل ۹۵ء ص ۹۲
۱۸۹۔ رونا۔ "چناروں کی آگ۔" ص ۳۱
۱۹۰۔ نصیر احمد ناصر۔ "دسمبر اب مت آنا"۔ ص ۱۲۱
۱۹۱۔ مخلص وجدانی۔ "صلیبوں کا شہر"۔ ص ۸۲
۱۹۲۔ ماہنامہ۔ "عروج"۔ سری نگر/ مظفر آباد۔ شمارہ ستمبر ۹۴ء
۱۹۳۔ آمنہ بہار رونا۔ "الطاف قریشی شخصت اور فن"۔ ص ۲۱۸
۱۹۴۔ صابر آفاقی۔ "شہر تمنا"۔ ص ۲۰
۱۹۵۔ مخلص وجدانی۔ (مرتبہ) "امن کے گیت"۔ بہائی پبلشنگ ٹرسٹ۔ کراچی۔ ۱۹۸۶ء ص ۵۳ تا ۶۳
۱۹۶۔ صابر آفاقی۔ "شہر تمنا"۔ ص ۱۵۹
۱۹۷۔ نذیر انجم۔ "پلک پلک زنجیر۔" ص ۶۸
۱۹۸۔ رفیق بھٹی۔ "ستون دار"۔ ص ۱۱۸
۱۹۹۔ مخلص وجدانی۔ "صلیبوں کا شہر"۔ ص ۲۰
۲۰۰۔ بہائی میگزین۔ بہائی ٹرسٹ۔ کراچی۔ ۱۹۷۳ء
۲۰۱۔ بہائی میگزین۔ لاہور۔ مارچ ۱۹۷۲
۲۰۲۔ آمنہ بہار رونا۔ "چناروں کی آگ"۔ ص ۳۱
۲۰۳۔ مجلہ۔ "ادبیات کاشر"۔ میرپور۔ شمارہ دسمبر ۱۹۹۵ء
۲۰۴۔ ایضاً
۲۰۵۔ پندرہ روزہ۔ "وائس آف کشمیر"۔ شمارہ ۱۵ تا ۳۰ ستمبر ۸۵

۲۰۶۔ ناصر زیدی۔ (مرتب) "کشمیر ہمارا ہے کشمیر ہمارا ہے"۔ نقوش۔لاہور۔ ۱۹۹۰ء۔ ص ۷ تا ۱۴

۲۰۷۔ رونا۔ "چناروں کی آگ"۔ ص ۹۱

۲۰۸۔ ہفت روزہ۔ "صدائے حریت"۔ مظفرآباد۔ ۱۴ اپریل ۹۰ء

۲۰۹۔ نصیر احمد ناصر۔ "جدائی راستوں کے ساتھ چلتی ہے"۔ ص ۸۰

۲۱۰۔ نصیر احمد ناصر۔ ایضاً۔ ص ۴۵

۲۱۱۔ بشر مغل۔ "شہرِ در بدراں"۔ ص ۲۰۵۔ ۲۰۷

۲۱۲۔ نثار ہمدانی۔ "چنار چاندنی اور چنبیلی"۔ ص ۱۹۹۸ء

۲۱۳۔ اسرار ایوب۔ "سرسوں برسوں کی"۔ ص ۱۰۴

۲۱۴۔ ہفت روزہ۔ "کشیر"۔ راولپنڈی۔ شمارہ ۱۵ اکتوبر ۸۹ ۱۹ء

۲۱۵۔ غیر مطبوعہ

۲۱۶۔ اسلم راجا۔ "کونپل کا بدن"۔ صفحات ۹۱ تا ۱۳۹

۲۱۷۔ "فنون"۔ شمارہ۔ ۴۵۔ ص ۹۲

۲۱۸۔ رونا۔ "چناروں کی آگ"۔ ص ۹۱

۲۱۹۔ "احمد شمیم شخصیت اور فن"۔ (مرتبہ نوید شیخ)۔ ص ۱۷۵

۲۲۰۔ کیفوی۔ "کشمیر میں اردو"۔ ص ۵۲۴

۲۲۱۔ ایضاً۔ ص ۵۵۸۔ ۵۵۹

۲۲۲۔ ایضاً۔ ۲۴۵

۲۲۳۔ غیر مطبوعہ

۲۲۴۔ صابر آفاقی۔ "شہر تمنا"۔ ص ۲۱

۲۲۵۔ مجلہ۔ "ادبیاتِ کاشر"۔ شمارہ دوم۔ ص ۱۳

۲۲۶۔ سلسلہ نمبر "وجدان"۔ مظفرآباد۔ شمارہ مئی ۹۵ ۱۹ء

۲۲۷۔ مقصود جعفری۔ "فانوس خیال"۔ ص ۲۵

۲۲۸۔ مشتاق شاد۔ "ریگ رنگ"۔ ص ۱۷۱

۲۲۹۔ سلسلہ نمبر "وجدان"۔ مظفرآباد۔ شمارہ مئی ۹۵ء۔ ص ۱۰

۲۳۰۔ مقصود جعفری۔ "فانوس خیال"۔ ۱۶۱۔ ۱۸۲

۲۳۱۔ صابر آفاقی ڈاکٹر۔ "خاتون عجم"۔ ادبیات۔ مظفرآباد ۱۹۹۶ء

باب چہارم

فنّی رُجحانات

- ★ تشبیہات و استعارات
- ★ لفظی رعائتیں
- ★ تلمیحات کے قرینے
- ★ تمثال کاری و تصویریت
- ★ منظر نگاری
- ★ لسانی رُحجانات اور لفظیات
- ★ مقامی ثقافتی و تہذیبی عناصر
- ★ لہُو ـــــــ ایک علامت
- ★ ڈَل ، وُلر اور جہلم کی علامات
- ★ مقبُول بَٹ ـــــــ ایک حوالہ
- ★ چنار کا حوالہ

آتش نے کہا تھا:

بندشِ الفاظ جڑنے میں نگوں سے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصّع ساز کا

شعر کی تخلیق ایک نازک آرٹ ہے ۔ اور لفظ ایک نشان ہے جس کی کئی جہتیں، کئی پہلو اور اس کی تعبیر کے کئی حوالے ہوتے ہیں۔ شعر چونکہ بہ یک وقت سارے حواس کو متاثر کرتا ہے اور چونکہ اس کا تعلق ان حواس کے علاوہ انسان کے وجدان سے بھی ہے جو انسان کو ایک سرخوشی اور کیف سے آشنا کر دے لہذا شعر کے اس اُوہی اور وجدانی پہلو کو سنوارنے اور مزیّن کرنے کے لیے اس کے ظاہر و باطن دونوں کو چمکانا پڑتا ہے ۔ ظاہر کو سنوارنے اور چمکانے کے لیے شعر کی خارجی ہیئت کی جمالیات پر توجہ دینی پڑتی ہے اور باطن کو نکھارنے کے لیے اسکی داخلی ہیئت پر محنت کرنا پڑتی ہے ۔

شعر کی ظاہری ہیئت ان الفاظ، تراکیب، تشبیہات اور استعارات سے ہی تشکیل پاتی ہے جو اس کا جسم بناتے ہیں، اس کے خدوخال ترتیب دیتے ہیں۔ شعر کی ظاہری جمالیات اس کے داخلی نظام کو بھی متاثر کرتی ہے چنانچہ کسی علاقے یا کسی عہد کی شعری روایت کو سمجھنے کے لیے اس کے فکری نظام کے علاوہ اس کے فنّی نظام کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔

اس باب میں آزاد کشمیر کی اُردو شاعری کے فنّی رُجحانات کا جائزہ لیا جائے گا جس سے اندازہ ہو سکے گا کہ فنّی سطح پر اس خِطّہ کی شاعری کی اپنی خصُوصیات اور اس کے امتیازات کیا ہیں جو خِطّہ کی شاعری کی پہچان بناتے ہیں۔

تشبیہات و استعارات

یُوں تو ہر لفظ کسی نہ کسی معنی کے لیے وضع کیا گیا ہے مگر کبھی کبھی لفظ کو کسی ایسے معنی میں بھی استعمال کیا جاتا ہے جس کے لیے وہ نہیں بنایا گیا۔ مثلاً "گلُستان" کے معنی ہیں "باغ" لیکن یہی لفظ سعدی شیرازی کے دیوان (گلستانِ سعدی) کے لیے بھی ہے جس کو بعض اوقات "گلُستانِ سعدی" کے پُورے نام کی بجائے صرف "گلستان" بھی کہا جاتا ہے ۔ ایسے میں صُورت یہ ہے کہ "باغ" کے لیے "گلستان" کا لفظ بولنا حقیقت ہے اور سعدی کی تصنیف (کلّیات) کو "گلُستان" کہنا مجاز ہے۔ علمِ بیان ہمیں یہی بتاتا ہے کہ ایک معنی کو مختلف طریقوں سے ادا کیا جاسکتا ہے اور اس کی رُو سے اگر مجاز میں غیر وضعی معانی مراد لینے کے لیے تشبیہ کا قرینہ ہو تو اسے استعارہ کہتے ہیں ۔ ڈاکٹر طاہر فاروقی لکھتے ہیں:

"تشبیہ کے معنی ہیں کسی ایک چیز کو کسی خاص لحاظ سے کسی دُوسری چیز کے مانند ظاہر کیا جانا"[1]

آزاد کشمیر کے شعراء نے اپنے کلام میں حُسن، نزاکت اور زورِ بیاں پیدا کرنے کے لیے علمِ بیان کے ان دونوں قرینوں میں سے استعارات کا استعمال بمنزلہ زیادہ کیا ہے تاہم فنِ تشبیہ سے بھی استفادہ کیا ہے ۔

تشبیہ کی ایک مثال دیکھیے :

یہ جسم ہے صحرا میں تنے خیمے کی مانند
باہر بھی الاؤ ہے تو اندر بھی الاؤ (منوّر قریشی ۲؎)

استعارے کی رعائت کو زیادہ برتا گیا ہے۔ کچھ مثالیں :

مرے اشعار آخر حُسن کی سرکار تک پہنچے
یہ موتی خوبیٔ قسمت سے گوشِ یار تک پہنچے (طالب گورگانی ۳؎)

اس شعر میں حُسن کی سرکار کی سج دھج دیکھنے کے لائق ہے۔ یہاں ایک تہذیبی پہلو کو مدِ نظر رکھنا ضروری ہے کہ کشمیر میں شرفاء اور مقتدر گھرانوں کی خواتین میں زیورات اور پارچات کی خریداری کے لیے بازار میں جانے کی روایت نہیں ہوتی بالخصوص دیہی کشمیر میں ، جہاں اس طرح کی اشیاء کے فروخت کار چیزیں لے کر خُود بڑے گھروں میں جاتے ہیں۔ پھر "موتی" کی رعائت سے "گوش" (کان) کا حوالہ معانی میں ایک دُوھری چمک پیدا کرتا ہے۔

محمد دین فوق کا ایک شعر دیکھیے۔

کشمیر ہے اک شیر مگر سویا ہُوا ہے
جاگے گا تو مُشکل سے یہ جائے گا سنبھالا (محمد دین فوق ۴؎)

جن لوگوں نے کشمیر کے نقشے کو غور سے دیکھا ہے وہ اس استعارے کے حُسن کو بخوبی سمجھ سکتے ہیں۔ کیونکہ کشمیر کا نقشہ ہُوبہو سوئے ہُوئے شیر کے مشابہ نظر آتا ہے۔

سایۂ ابرِ گُریزاں ہو کہ لیلائے حیات
کوئی دَم ٹھہرے کہ ہم پیار کی باتیں کر لیں (احمد شمیم ۵؎)

اُبرِ گُریزاں کی کم سُپردگی کو زندگی کی گریز پائی سے مماثل قرار دینا پھر لیلائے حیات کی مناسبت سے زندگی کی محبوبیت اور (رات کے قرینے سے) اس کے سانولے پن اور طوالت کی یکجا کرنا ایک خوبصورت کاوش ہے۔ یہاں "لیلا" کا لفظ دوہری تاثیر رکھتا ہے جس میں محبوبیت بھی ہے اور تھکا دینے والی کیفیت بھی۔

عبدالرزاق بیکلؔ کے کچھ اشعار:-

رہ گئے دل کے سمندر میں بھنوَر سے بن کر
چاہِ غبغب کہ جو کچھ ہو کے اُجاگر، اترے

تیرے اَبرو میں کہ ہیں تیغِ دوسَر کی دھاریں
میں نے دیکھا کہ مرے دِل میں مکرّر اُترے

لبِ جاناں نکھرتے ہیں میں جتنا پیار کرتا ہوں
مگر اک برگِ گُل میں اِتنا یارا ہو تو کیسے ہو

شبِ غم آگئی غمخوار کو غمخوار کھینچے ہے
مرے سائے کو تیرا سایۂ دِیوار کھینچے ہے (عبدالرزاق بیکل[۶۰])

پہلے شعر میں غبغَب کی غیر جمالیاتی اور صَوتی اعتبار سے بدہیئت ترکیب سے قطع نظر، چاہِ غبغب (ہنستے وقت گالوں میں پڑنے والے گڑھے) کی مناسبت سے دل میں پیدا ہونے والے بھنوَر ! پھر بھنوَر بن کر رہ جانے میں "رہ جانے" کے لفظ کے بہ یک وقت دوہرے معانی ہیں یعنی فوراً معدرم ہو جانا اور باقی رہنا۔ ایک طرف چاہِ غبغَب کے اُجاگر ہو کر فوراً اُتر جانے کی کیفیت دوسری جانب "رہ جانے" کی مناسبت سے دوہری معنویت ۔ اس شعر میں خیال کی رَو بہت تیز بھی ہے اور اس میں ایک قسم کی رجعَت (Turn) بھی ہے ۔ دوسرے شعر میں "تیغِ دوَسَر" کے دوہرے پن کی مناسبت سے مکرّر کا لفظ ___ تیسرے شعر میں پھُول کا نمی سے نہا کر نکھرنے کا مضمون، ہونٹوں کی تشبیہ کے ساتھ ! "پھریارا" کا لفظ ___ معنوی اور صوتی دونوں قرینوں کے تناظُر میں ! اور آخری شعر، جس میں ایک سائنسی حقیقت کو استعارے کے رُوپ میں ڈھالا گیا ہے ۔ شام کے وقت جب دو سائے ایک دُوسرے کے قریب آتے ہیں تو لمبے ہو کر اور ایک طرح سے کھِچ کر آپس میں مل جاتے ہیں۔ سائے کے حوالے سے غمخوارگی اور یاسیَت پھر غمخواروں کا آپس میں لِپٹ جانا! یہ ساری چیزیں مِل کر استعارے کے لُطف اور اس کے بھرپُور ہونے کو دوبالا کرتی ہیں ۔

پہلے دَوَر کے شعراء نے، جو اُردو شاعری کی کلاسیکی روایت کے قریب تر تھے، تشبیہات و استعارات کے قرینوں سے زیادہ استفادہ کیا ہے جبکہ نوجوان نسل کے شعراء میں اس روایت کا سنجیدہ ادراک نسبتاً کم ہے ۔ چنانچہ مرزا طالب گورگانی، عمادالدین سوز، محمد الدین فوق، چراغ حسَن حسرت، محمد خان نشتر اور حبیب کیفوی کے ہاں صنائع بدائع سے استفادہ کا رُجحان بمنزلہ زیادہ ہے جس کی بڑی وجہ شاید یہ ہے کہ یہ شعراء غزل کی روایت کے ساتھ جُڑے ہُوئے تھے اور غزل کے اساطیر متقاضی ہیں کہ تشبیہات اور استعارات کے اس نظام کو شعر میں رائج رکھا جائے جو غزل کی خصوصیات میں سے ایک ہے ۔

ایک اور چیز دیکھنے میں آتی ہے کہ علامتوں کے نظام میں تبدیلی کے ساتھ تشبیہات میں تبدیلیاں آرہی ہیں کیونکہ نئی علامتوں کے تلازمات بھی نئے ہیں۔ پھر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ علامتوں کا نیا نظام زیادہ تر مجرد تمثالوں(Abstract Images) پر اُستوار ہو رہا ہے چناچہ تشبیہات و استعارات میں بھی ایک تبدیلی کا احساس ہو رہا ہے۔ مثلاً منوّر قریشی کا یہ شعر:

یہ جسم ہے صحرا میں تنے خیمے کی مانند
اندر بھی الاؤ ہے تو باہر بھی الاؤ

جس میں تشبیہ نے عام روایت سے ہٹ کر ایک نیا رُوپ دھارا ہے۔ یامثال کے طور پر نوجوان شاعر توصیف خواجا کا یہ شعر:

ہے اپنا اپنا مقدّر ، گِلہ کریں کِس سے
کہ دن ہی کم تھے محبّت میں فروری کی طرح

جس میں "فروری" ایک منفرد علامتی تناظُر میں سامنے آیا ہے۔

دورِ حاضر کے شعراء میں عبدالرزاق بیکلؔ میں صنعتوں کے استعمال میں علم بیان کے قرینوں سے کلاسیکی سطح کے استفادے کا رُحجان زیادہ ہے اور اس کی وجہ بھی غالباً یہی ہے کہ وہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔

لفظی رعائتیں

علمِ بدیع کی مثال زیورات کی سی ہے۔ جیسے حُسنِ ظاہر کی آرائش خوبصورت اور مرصّع زیورات سے ہوتی ہے اسی طرح اچھے کلام کی آرائش علمِ بدیع کی ریزہ کاریوں سے کی جاتی ہے۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ اگرچہ بدائع شعر کا لازمی عنصر نہیں، اور اگرچہ ان کے بغیر بھی کام چل سکتا ہے لیکن جس طرح زیورات سے خوبصورت جسم اَور خوبصورت ہو جاتا ہے اسی طرح بدیعی صِفات سے کلام میں حُسن اور تاثیر پیدا ہو جاتی ہے۔

یہ خُوبیاں دو طرح کی ہو سکتی ہیں۔ معنوی اور لفظی! اس لیے علمِ کلام کی اِن نادر صِفتوں کو دو حِصّوں میں تقسیم کیا گیا ہے:

۱۔ صنائع معنوی: جن سے معنی کی خوبیاں پیدا ہوتی ہیں۔
۲۔ صنائع لفظی: جن سے الفاظ میں کوئی حُسن پیدا ہو۔

آزاد کشمیر کی اُردو شاعری کا جائزہ لینے سے پتا چلتا ہے کہ یہاں محدود پیمانے پر صنائع لفظی سے استفادہ کیا گیا ہے۔ یہ استعمال غیر شعُوری طور پر ہو یا غیر شعور طور پر ہو بہر صُورت اس کے نتیجے میں یہاں کی شاعری میں بعض خوشگوار اور

دلچسپ پہلو پیدا ہُوئے ہیں جن کی مثالیں حسبِ ذیل ہیں:-

باغِ نشاطؔ میں ہو دل کو نشاط حاصل
تازہ نسیمِ ڈل ہو اور شالامار دیکھوں (نند لعل کوی ۷)

تجنیسِ تام کی مثال: جس کے مطابق دو ایسے الفاظ برتنا، جو لکھنے اور پڑھنے میں یکساں ہوں لیکن معانی مختلف رکھتے ہوں[۸]۔

رُونما خاک کے پردے سے ہوا ہے لالہ
لالہ رُخسار کو کب رسمِ حجاب اچھی ہے (عمادالدین سوز ۹)

(صنعتِ اشتقاق کی مثال: جس میں ایسے چند الفاظ لائے جاتے ہیں جو ایک ہی مصدر (یامادہ) سے ہوں)[۱۰]۔

؎ میں دُور سے پہچان گیا آتش گل کو
ناری کی ردا اوڑھے ہُوئے نار کھڑی ہے (مشتاق شاد ۱۱)

صنعتِ تجنیسِ زائد کی مثال: جس کے مطابق کلام میں دو ایسے الفاظ لانا جن میں سے ایک میں دوسرے سے ایک یا دو حرف زیادہ ہوں خواہ یہ زیادہ حرُوف ابتداء میں ہوں، درمیان میں یا آخر میں[۱۲]۔ علاوہ ازیں یہ شعر ایک اور صنعتِ لفظی، صنعت شُبہٴ اشتقاق کی مثال بھی ہے جس کے مطابق کلام میں ایسے چند الفاظ لائے جاتے ہیں جو بظاہر ایک ہی مصدر سے بنے ہُوئے معلوم ہوں مگر دراصل ایسا نہ ہو[۱۳]۔ یہاں "نار" (فارسی) بمعنی آگ اور ناری (ہندی) بمعنی عورت کو اکٹھا کر دیا گیا ہے۔

؎ میں زرد پھُولوں بھری، اپنی سرسُوں برسوں کی
اِنہی خیالوں، حوالوں کے نام کرتا ہوں (اسرار ایوب ۱۴)

تجنیسِ مضارع کی مثال: جس کے مطابق تجنیس کے دونوں لفظوں میں صِرف ایک حرف کا فرق ہو[۱۵]۔ سرسوں اور برسوں میں "س" اور "ب" کا فرق ہے جیسے تجنیس مضارع کے ان اشعار میں:

اُردو: ہو گئی پرسوں کی برسوں تم نہ آئے! کیا سَبَب؟
آپ نے اچھا کیا وعدہ وفا! اچھے تو ہو؟ (بہادر شاہ ظفر)

فارسی: جامیؔ از نزہات بستہ زباں
سخن از طرحات می گوید (جامیؔ)

☆

جو پُوپھٹی تو بدَن اُس کا برَف جیسا تھا
لُہو بہار کی نسبت سے حرَف جیسا تھا (صابر آفاقی ۱۶۔)

یہ شعر بھی تجنیسِ مضارع کی مثال ہے جس کو وضاحت پیچھے آچکی ہے۔

★

۔ پتّے جو گرے پچھلے دسمبر کی ہوَا میں
رُت بدلی ہے اب اُن کا پتا کون کرے گا (فاروق قمر ۱۷۔)

(صنعتِ تجنیسِ تام کی مثال، جس کی وضاحت پیچھے آچکی ہے)

★

۔ ہے آئینے سے محبّت بھی مُجھ کو ، نفرت بھی
کہ یہ رقیب بھی ہے میرا ، راز دار بھی ہے (نذیر انجم ۱۸۔)

۔ میرا مذہب ہے انسان سے دوستی
ہو مبارک تمہیں دشمنی ، دوستوں (صابر آفاقی ۱۹۔)

۔ وہ مائلِ جفا رہے ، ہم طالبِ وفا
مجوؔر اپنے فرض کو دونوں نبھا گئے (اسرائیل مجور راجوروی ۲۰۔)

یہ تینوں اشعار صنعت تضاد (جس کو صنعت طباق اور صنعت بقت بھی کہتے ہیں) کی مثالیں ہیں ، جس کے مطابق کلام میں دو ایسے لفظ جمع کیے جاتے ہیں جن میں سے ایک لفظ کے معنی دُوسرے لفظ کے معنی کی ضد ہوں ۔[۲۱]

★

۔ میں نے دیکھی ہے ترے دستِ حنائی کی بہار
دل میں جو رنگ اُتر آئے وہ کیونکر اُترے
خیالِ یار نے یہ مجُھ سے کیا کہا بیکلؔ
کہ تیری دوستی ہوتی ہے دشمنی کی طرح (عبدالرزاق بیکل ۲۲۔)

عبدالرزاق بیکل کے یہ دونوں اشعار صنعتِ ایہام کی مثالیں ہیں ، جس میں ایسے الفاظ لائے جاتے ہیں جو کثیرالمعانی ہوں[۲۳]۔

پہلے شعر میں اُترنے کا لفظ پہلے بمعنی نازل ہونے کے آیا ہے اور بعد میں معدُوم ہونے کے ؛ جبکہ دوسرے شعر میں" طرح" کا لفظ ذُو معنی ہے ۔ طرح بمعنی مُوجب اور طرح بمعنی ابتداء۔ لیکن پہلے ذہن طرح بمعنی مُوجب کی طرف بھی جاتا ہے ۔

★

پھر سے پھیلائے ہیں رنگیں جال دشمن نے یہاں
پھر سے طائر مُبتلائے اِبتلاء ہونے کو ہے (ساجد محمود طاہر [۲۴])

صنعتِ شُبہہ اشتقاق کی مثال،جس کی وضاحت پیچھے آچکی ہے ۔ یہاں مبتلا اور ابتلا کے الفاظ بظاہر ایک ہی مصدر سے مشتق لگتے ہیں لیکن ایسا نہیں ہے۔

★

موجۂ نبض چلے ہے تھَم تھَم
گِن گِن کر ہم کاٹیں دَم دَم (صابر آفاقی [۲۵])

یہ شعر تکرار (جس کے مطابق ایک جیسے الفاظ کو دو دو مرتبہ لاکر موسیقیت پیدا کی جاتی ہے) اور صنعت براءتِ استہلال (جس کے مطابق ابتداء میں ایسا لفظ لایا جاتا ہے جس سے آئندہ مضمون کی طرف اشارہ ملتا ہو) [۲۶] کی مثال ہے۔

★

لِپٹ کر تجھُ سے ہم اے سروقامت
قیامت کا قرینہ دیکھتے ہیں (عبدالرزاق بیکل [۲۷])

صنعت تجنیس زائد کی مثال، جس کی توضیح پیچھے آچکی ہے

★

ملیں جب کُفروایماں دین کی تکمیل ہوتی ہے
مکمّل دِین ہو کوئی تو پھر الحاد کیوں آئے (عبدالرزاق بیکل [۲۸])

صنعتِ مشاکلہ کی مثال ، جس کے مطابق کلام میں دو چیزوں کا بیان ہوتا ہے ۔ جن الفاظ میں ایک شَے کا ذِکر ہوتا ہے انہی الفاظ میں دُوسری کو بھی بیان کیا جاتاہے۔ [۲۹] علاوہ ازیں یہ شعر صنعتِ تضاد کا نمائندہ بھی ہے جس کی مثال پیچھے آچکی ہے ۔

★

- وہ سب کو مے پلاتے جا رہے ہیں
ہمیں آنکھیں دکھاتے جارہے ہیں (عبدالرزاق بیکل ۳۰)

علمِ بیان کی ایک اہم اصطلاح کنایہ (کنایۂ قریب) کی مثال : جس کے مطابق کسی لفظ کو استعمال کر کے اس کے لازم معنی لیے جائیں لیکن وہاں اس کے حقیقی معنی سمجھنا بھی جائز ہوں[۳۱] آنکھیں دکھانا آنکھوں سے پلانے کے معنوں میں بھی ہے اور ڈانٹنے کے معنوں میں بھی۔

★

- تلاشِ ہمسفر میں آفتابِ غمزدہ نکلا
اسے بھی جو نظر آئے ستارہ ہو تو کیسے ہو (بیکل ۳۲)

صنعتِ حُسن تعلیل کی مثال : جس میں کسی وقوع کے لیے ایسا سبب بیان کیا جائے جو فی الواقع اس کا سبب نہ ہو[۳۳] آفتاب تلاشِ ہمسفر میں نہیں نکلتا لیکن شاعر نے اس کی شاعرانہ علت تلاش کر لی جیسے کہ آتش کے اس شعر میں ہے

مری طرح سے مہ و مہر بھی ہیں آوارہ
کسی حبیب کی یہ بھی ہیں جستجو کرتے

★

- کہاں دل اور کہاں انکی تجلّی
اندھیرا اور طالب روشنی کا (مجور راجوروی ۳۴)

- اُلجھے ہیں تری زلفِ گرہ گیر سے ایسے
ہر چند کہ آزاد ہیں ، آزاد نہیں ہیں (محمد خان نشتر ۳۵)

صنعتِ تضاد کی مثالیں۔ وضاحت پیچھے آچکی ہے

★

اپنی آواز بھی اب اپنی نہیں لگتی اے شادؔ
یُوں صداؤں کو صدا بند کیا جاتا ہے (مشتاق شاد ۳۶)

صنعتِ اشتقاق کی مثال۔ وضاحت پیچھے آچکی ہے

تیشہ جیبھ ہے فن کاروں کی تیشہ اکثر بولے
مُورت مُورت بات کرے اور پیکر بولے
(صابر آفاقی ۳۷)

صنعتِ تکرار کی مثال ۔ وضاحت پیچھے آچکی ہے

تلمیحات کے قرینے

کلام میں ایسے الفاظ یا مضامین لانا جن سے کسی قِصّے یا واقعے یا علمی مسئلے کی طرف اشارہ ہوتا ہو علمِ بدیع کی اصطلاح میں تلمیح کہلاتا ہے ۔ ذیل کے صفحات میں آزاد کشمیر کی اُردو شاعری میں تلمیح کی صنعت کی کچھ مثالیں پیش کی جائیں گی جو خِطّہ کے شعراء کے تاریخی و تہذیبی شعور اور ان کی علمی مذاق کی نشاندہی کرتی ہیں :

مرے محبوب کو ذوقِ تماشا سے بڑی ضِد ہے
وہ یُوسف اور تھے جو مِصر کے بازار تک پہنچے
(طالب گورگانی ۳۸)

یہ شعر صنعتِ تلمیح کے علاوہ استعارے کی بھی ایک عُمدہ مثال ہے ۔ صنعتِ تلمیح کی کچھ اور مثالیں دیکھیے :

- نہ جبریل کی مُشت بھَر خاک پاسے
نئے سامری کا وہ جادُو جگائیں
(عبدالعزیز علائی ۳۹)

- وہ چمن میں جائیں ہنسا کریں ، جو کلیم ہیں وہ ہُوا کریں
ہمیں رنگ و بُو سے ہے کیا غرض ، ہمیں کام برق و شرار سے
(موزوں سرمدی ۴۰)

- زلیخا خود سپُردہ یوسف کنعاں ہے بیگانہ
(عبدالرزاق بیکل ۴۱)

- کہہ رہی ہے دھوپ کھیتوں کا تبسم دیکھ کر
اب کوئی لیلیٰ کہاں ہے محملوں کے درمیاں
اُے شہر یار جانِ حزیں کا ہے فیصلہ
تجھ بن نہیں قبول اگر جامِ جَم ملے
(شہریار عباس زیدی ۴۲)

میں عیسیٰ ، سقراط ، میں سرمدؔ اور منصور
پھانسی ، کربل ، زہر مری جاگیریں ہیں — (پروفیسر عارف کمپلوی ۱۴۳)

منصور بھی کیسا انساں تھا سولی پر چڑھ کر کہتا ہے
جاں دینا اس کو آساں ہے جو اپنی بات نہیں کہتا — (مخلص وجدانی ۱۴۴)

تمثال کاری اور تصویریت

فنون لطیفۂ اکبر (Major Fine-Arts) یعنی مجسمہ سازی، نقاشی، موسیقی، مصوّری، فنِ تعمیر، رقص اور شاعری میں سے سوائے موسیقی اور شاعری کے ہر فن کا کوئی نہ کوئی بصری تمثال (Visual Image) بنتا ہے۔ موسیقی اور شاعری کی شاید اسی کمزوری نے ان دونوں فنون کو فنون لطیفۂ اکبر کی فہرست میں شامل ہونے کے معاملے کو آج تک متنازعہ بنا رکھا ہے۔ لیکن دیکھا جائے تو اس تصویریت سے یہ دونوں فنون بھی تہی نہیں ہیں۔ یہ الگ بات کہ ان فنون میں جو تصویریں بنتی ہیں وہ زیادہ لطیف ہونے کے بناء پر پردۂ بصات کی بجائے پردۂ تصوّر پر دیکھی جاسکتی ہیں۔

تمثال کاری بھی ایک قسم کی منظر نگاری ہے لیکن یہ منظر نگاری سے زیادہ لطیف، حسّاس اور خوبصورت فن ہے اور یہ فن شاعری کی رُوح کا درجہ رکھتا ہے۔ ہر فن کار (اور بالخُصوص شاعر) کے پردۂ خیال پر ایک تمثالِ بلوغ کے ساتھ ساتھ روشن ہوتی چلی جاتی ہے مرکّب تمثال خیال خارجی دُنیا میں کم متشکّل ہوتی ہے۔ اور شاعر ہمیشہ اس کی جُستجو میں لگا رہتا ہے۔ بقولِ غالبؔ:

تمثال جلوہ عرض کر اے حُسن ! کب تلک
آئینۂ خیال میں دیکھا کرے کوئی

لیکن آئینۂ خیال کو گُھورتے رہنے کا یہ عمل کوئی ایسا کار بے کاراں بھی نہیں ہے اسی سے شعر میں ساری محبوبیت اور حرکت ہے، اسی سے فنِ شعر کی مصوّری اور نادرہ کاری وابستہ ہے کہ شاعر ہمیشہ کچُھ نہ کچُھ تصویریں ہی بناتا رہتا ہے۔

لفظی پیکر تراشی کو تصویر کہنا بڑی عجیب سی بات لگتی ہے لیکن لفظوں نے بڑی ہی دیدہ زیب، بڑی ہی متحرک اور بڑی ہی لازوال تصویریں بنائی ہیں:

کھا کھا کے اَوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا (انیسؔ)

پانی میں نگاریں کفِ پا اَور بھی چمکا
بھیگے سے ترا رنگِ حنا اَور بھی چمکا (مصحفیؔ)

ذرا شوخی ان کی تو دیکھیے لیے زُلف خم شُدہ ہاتھ میں
مرے پاس آئے دَبے دَبے، مجھے "سانپ"! کہہ کے ڈرادیا (ظفرؔ)

دِل تو میرا اُداس ہے ناصرؔ
شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے (ناصرؔ)

اُن کو آتا ہے پیار پر غُصّہ
ہم کو غُصّے پہ پیار آتا ہے (مومنؔ)

اُردو شاعری سے اس طرح کی سینکڑوں مثالیں دی جاسکتی ہیں لیکن طُولِ کلام سے بچنے کے لیے اسی پر اکتفاء کرنا چاہیے پہلے دو شعروں میں لفظ "اَور" سے دیکھتے ہی دیکھتے تصویروں کے رنگ جس طرح مزید شوخ ہوتے چلے جاتے ہیں اس طرح بصری تصویروں میں ممکن ہی نہیں۔ یہ اس لیے کہ یہاں رنگِ حنا اور سبزے کے رنگوں کا مزید شوخ اور چمکدار ہونا صرف پردۂ بصارت کو ہی نہیں بلکہ رُوح تک کو چھُوتا اور اسے ایک طراوَت بخشتا ہے۔ تیسرے شعر میں پیکرِ تماثل کی شوخی سے جو تصویر بنتی ہے وہ بلا کی چنچل شوخ اور صحت مند ہے جو یہاں بالوں کی لہروں سے لے کر ہنسی کی کھنک تک مجسّم نظر آتی ہے۔ چوتھے شعر میں ناصر کاظمی نے شہر کی جو اُداسی مصوّر کر دی ہے "سائیں سائیں" کے زندہ لفظ نے اسے اتنا بھرپور اور مکمّل بنا دیا ہے کہ ہوا کی سِسکی سُنائی ہی نہیں دیتی چھُو کر گزُرتی ہُوئی محسوس ہوتی ہے اور اسلام آباد جیسے شہر کا پچھلا پہر مجسم ہوکر سامنے آجاتا ہے۔ مومنؔ کے شعر کا حُسن یہ ہے کہ اس میں جو تصویر بنائی گئی ہے وہ ساکن (Constant) نہیں بلکہ متحرّک (Moving) ہے۔ ایک مصرعہ جب اپنی چھَب دکھا دیتا ہے تو پلٹ جاتا ہے اور دُوسرا مصرعہ آمَوجُود ہوتا ہے۔ مضمون کے تحرّک نے تصویر کو اتنا متحرّک کر دیا ہے کہ اس شعر کا تحرّک تھم ہی نہیں سکتا۔

لفظی تصویریں اتنی جامد بھی نہیں ہوتیں جتنی خیال کی جاتی ہیں۔ بلکہ بعض اوقات تو یہ بصری تصویروں سے بھی زیادہ متحرک بلکہ زندہ ہوتی ہیں۔ انشاء اللہ خان انشاء کا ایک شعر دیکھیے۔ جس کو پڑھ کر مئی جون کی شدید گرمی اور حبس میں بھی فرحت اور خنکی کی ایک رو سی چھو کر گزر جاتی ہے، اگرچہ ایک لمحے کے لئے ہی سہی!

مے کی صراحی ایسی ، لا برف میں لگا کر
جس کے دُھوئیں سے ہو وے ساقی دماغ ٹھنڈا

الفاظ کی تصویروں کو بصری تصویریں پر ایک اور تفوّق حاصل ہے اور وہ یہ کہ ان میں کچھ ایسے رنگ کچھ ایسے لہریے بھی ہوتے ہیں جو بصری تصویروں میں ہو ہی نہیں سکتے۔ بات صرف رنگ پینٹ کرنے اور پھر انہیں محسوس کرنے کی ہے۔ کیا دنیا میں کوئی ایسی تصویر ہو گی جس میں میر کے اس شعر جیسے اَن چُھوئے، اَن دیکھے رنگ ہوں گے، کچھ ایسے رنگ جو دیکھے نہیں جاسکتے محسُوس کیے جاسکتے ہیں، ایک ایسا جمال جس نے سارے دریا کو رنگیں بنادیا ہے۔

میر ہر ایک مَوج میں ہے زُلف ہی کا سا دماغ
جَب سے وہ دریا پہ آکر بال اپنے دَھو گیا !!

آزاد کشمیر کے شعراء نے کئی خوبصورت لفظی پیکر تراشے ہیں جو اُردو شاعری میں ایک قابلِ قدر اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ آزاد کشمیر کے ایک شاعر الطاف قریشی کی بنائی ہوئی تصویر دیکھیے۔

میں دیکھ تو سکتا ہُوں تجھے چُھو نہیں سکتا
تو جھیل میں اُترے ہُوئے منظر کی طرح ہے (الطاف قریشی ۴۵)

نظموں میں تمثال کاری کی کاوشیں کم دکھائی دیتی ہیں پھر بھی کہیں کہیں یہ فن اپنی چھَب دکھا جاتا ہے مثلاً نذیر انجم کی نظمیں "عکس" اور "حسنِ تصویری" [۴۶]، انجم خیالی کی نظم "پنہاری" [۴۷]، اسرار ایوب کی نظمیں "کہیں اس طرح کی بھی رات ہو" اور "کہیں اس طرح کی سحر بھی ہو" [۴۸] اور ایم یامین کی نظم "پچھل پیری" [۴۹]۔

یامین کی نظم "پچھل پیری" کا اقتباس ملاحظہ ہو:

دوپہر سُنسان تھی
آم کے اک پیڑ کے نیچے مچلتی لڑکیاں
خواب جن کے ایسے خالی برتنوں کی طرح بجتے تھے کہ جو تانبے کے ہوں
اور دُھوپ میں اُن کے بدَن چمکیں کہ جیسے بدلیاں
ایک، جس کی آنکھ کچے آم کی سی پھانک تھی،

اپنے دل کی بات کہ اک رات میں لپٹی ہوئی تھی
کھولنے بیٹھی، کلیجہ کانپ اٹھا
"وہ مجھے ندی کے نیلے پانیوں پر دھوپ کی مانند پھیلے دیکھ کر
یوں ہنس پڑا
جس طرح ہنستے اس کی قبر پر
دُودھیا نرگس کے پُھول
.... ایک دن کے زوج میں اور عُمر بھر کے روگ میں
میں تھی، اور بستر کا کونا تیز نیزے کی طرح چُبھتا رہا
دِل جلاتی باتیں کمرے میں برہنہ بُددعاؤں کی طرح پھرنے لگیں
رفتہ رفتہ میرے بالوں کی گرہیں کُھلنے لگیں
گاؤں بھر کی گود بھریاں میرے چھدرے سائے سے ڈرنے لگیں
اور میرے جسم کے اندر ہزاروں تیلیاں جلنے لگیں
ایک دن
جسم دوہرا ہو گیا میرا اور آنکھیں پھٹ پڑیں
پاؤں میرے ________"
سب نے اُس کے پاؤں کی جانب نظر کی
ساری پچھل پیریاں
اس طرح بھاگیں کہ جیسے جنگلوں کی وحشتوں کے درمیاں
اپنی ہی آواز سے ڈر کے بھاگیں ہرنیاں (یامین ۵۰)

نظم کی نسبت غزل کے اشعار میں لفظی پیکر تراشی کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں :

حیران چھوڑ کر ہی مُجھے وہ چلا گیا
میں آئینہ بنا تو مقابل نہیں رہا
دہر اک حلقۂ آغوشِ صنم ہے ، یعنی
وُسعتِ کون و مکاں یار کی انگڑائی ہے (عمادالدین سوز ۵۱)

زُلفِ سیاہ جب ترے رُخ پر بکھر گئی
بس اِتنا جانتا ہُوں قیامت گزر گئی (عبدالغنی غنی[۵۲])

ایک سُورج پی کے نکلا کتنے تاروں کا لُہو
صبح کے چہرے پہ گُزری رات کا افسانہ تھا (منور قریشی[۵۳])

اک اک وَرَق میں لپٹی تھیں کتنی کہانیاں
فائل کُھلی تو یادوں کا انبار گر پڑا (منور قریشی[۵۴])

اک تبسُّم کُناں کلی چٹکی
پھر کسی گُل بدَن کی بات چلی (طاؤس بانہالی[۵۵])

رُخِ نگار پہ موتی عرَق کے رُخشاں ہیں
گلوں پہ جیسے دَمکتی ہے شبنمِ زرتار
لب و دَہَن کے سَمَن زار اشک افشاں ہیں
چمن میں جیسے چمکتا ہے کونپلوں کا نکھار (نذیر انجم[۵۶])

چلتے ہُوئے اک دُھند سی رہ جاتی ہے پیچھے
لگتا ہے کوئی روشنی رہ جاتی ہے پیچھے (مشتاق شاد[۵۷])

گھر کی چھت پر اُداس بیٹھے ہیں
کاگ پتھّر کا ، چیل پتھّر کی (مشتاق شاد[۵۸])

دیکھ سکتے ہو تو اَب دیکھ لو اپنا چہرہ
عکس آئینے میں رکّھا تو نہیں رہنا ہے (مشتاق شاد[۵۹])

اسے بھاتے نہیں آوارہ بادل!
وہ اپنے بال کَس کر باندھتی ہے

ایک تانگہ چلا عطاء ، اور پھر
کر گئے گاؤں سے سَفر موسم ! (احمد عطاء اللہ ۶۰ـ)

سُنسان جنگوں میں ہَوا چیختی رہی
برگ و شجر سے تیرا پتا پُوچھتی رہی (محمود احمد ۶۱ـ)

ناچتا ہے فقیر میلے میں
بھیڑ اس کی دھمال میں گم ہے
آنکھ یادوں کی ریل گاڑی ہے
جاگتے منظروں میں اُتری ہے
پھر ہُوئی قید کوئی شہزادی
پھر حویلی سے کبُوتر نکلا
ہاتھ تھامے ہُوئے تنہائی کا
رقص کرتا ہے اکیلا کوئی (نصیر احمد ناصر ۶۲ـ)

ہَوا کی آنکھ میں اک شبنمیں تبسّم ہے
مدھُر سُروں میں چلی ہے بڑے سبھاؤ کے ساتھ (آمنہ بہار رُونا ۶۳ـ)

دِل تو ویرانہ ہے وِیرانے کی قیمت کیا ہے
ایک پَربَت سے اکیلی کوئی سُندر اُترے (بیکل ۶۴ـ)

جھٹک کر زُلف کہنا اُف ہٹو ، جاؤ بھی اب بیکل
نوائے یاد کچھ بھی ہو ، ادائے یار کھینچے ہے (بیکل ۶۵ـ)

درد کی رات کے دوپٹے میں
تارہ تارہ جڑی ہوئی ہُوں میں (منزہ اختر شاد ۶۶ـ)

بس اپنا ہاتھ مرے ہاتھ میں دیا اُس نے
پھر اس کے بعد فقط یہ کہا "جو تُو چاہے" (شاہد بہار ۶۷ـ)

آزاد جموّں کشمیر کی اُردو شاعری میں لفظی تصویر کشی کے فن کو نبھانے کی پُوری کوشش کی گئی ہے ۔ پیکرِ خیال کو لفظوں کے قالب میں ڈھالنے کی اس روایت میں ابتدائی عہد کے غزل نگاروں چراغ حسن حسرت ، عمادالدین سوز ، مرزا طالب گورگانی ، اسرائیل مجور اور انجم خیالی وغیرہ نے اُردو زبان کی پیکر سازی اور تمثال کاری کے کلاسیکی شعُور سے اَثر لیا اور اس کو اپنے فن میں نبھایا چنانچہ خِطّہ کی اُردو غزل کے ابتدائی دَوَر کی لفظی تصویریں مومنؔ ، اصغرؔ گونڈوی ، حسرتؔ ، داغؔ ، جگرؔ اور یگانہؔ کی نوکلاسیکی شعری روایت کے ساتھ متّصل نظر آتی ہیں اور بالخصُوص حسرتؔ ، اصغرؔ اور داغؔ کا لہجہ زیادہ نمایاں نظر آتا ہے ۔ ابتدائی دور کے شعراء میں اس فن کے حوالے سے چراغ حسن حسرتؔ ، سوزؔ ، طالبؔ اور انجم خیالیؔ کے ہاں زیادہ نمایاں نظر آتے ہیں ۔ خاص طور پر انجم خیالی اور سوزؔ کے ہاں۔ تاہم سوزؔ کی تصویروں کے رنگ اِتنے شوخ نہیں ہوتے جتنے پکّے اور گہرے ہوتے ہیں ۔ اس کی وجہ یہ ہے ہ وہ جہاں رومانوی اور جمال پرست غزل نگار تھے وہیں ایک فلسفی بھی تھے ۔ بعد کی کھیپ میں الطاف قریشی ، منوّر قریشی مخلص وجدانی ، طاؤس بانہالی اور احمد شمیم کے ہاں لفظی تمثال کاری کا ذوق نمایاں طور پر زیادہ نظر آتا ہے تاہم منور قریشی کے ہاں یہ ذوق بمنزلہ زیادہ ہے ۔ منور قریشی کی تقریباً ہر غزل میں کوئی خوبصورت اور لفظی پیکر مِل جاتا ہے ۔ جدید تر اور نوجوان شعراء میں ایم یامین ، ذکریا شاذ ، شاہد بہار اور احمد عطاء اللہ کے ہاں یہ ذوق زیادہ ہے ۔ علاوہ ازیں شہریا زیدی اور ساجد مرزا کے ہاں بھی تصویریّت کے اچھے نمونے ملتے ہیں ۔

منظر نگاری

کشمیر اُونچے پہاڑوں ، کشادہ وادیوں ، بَل کھاتے دریاؤں اُمڈتے چشموں اُترتے آبشاروں ، نظرنواز جھیلوں ، برف پوش چوٹیوں ، کِھلے زعفرانوں ، گھنے جنگلوں اور ثروَت مند باغات کی سرزمین ہے ۔ دُنیا کا ایسا کوئی انسان نہ ہو گا جس نے کشمیر کے حُسن کو دیکھا ہو اور اس کی تعریف نہ کی ہو۔ سیاحوں ، بادشاہوں اور کج کُلاہوں ، صحافیوں ، شاعروں اور مصوّروں میں سے جس نے بھی اس جنّت ارضی پر قدم رکھا اس کی آنکھیں اس کے حُسن کی چکاچوند سے چُندھیا گئیں اور اس کو اقرار کرنا پڑا کہ ؎

اگر فردوس بَر رُوئے زمیں است
ہمیں است و ہمیں است و ہمیں است

جموّں کشمیر کے حُسن کا احاطہ کرنا تو مُشکل ہے تاہم یہاں اس کی مشہور "وادی" کے بارے میں کشمیر ہی کے ایک مؤرخ اور آزاد کشمیر سپریم کورٹ کے سابق چیف جسٹس محمد یُوسف صراف مرحوم کی کتاب "Kashmiris Fight For Freedom" سے

ایک اقتباس درج کرنا بے محل نہ ہو گا۔ وہ وادی کے بارے میں لکھتے ہیں:

It is the biggest valley of it's kind anywhere in the world and has been described by "Imperial Gazzetteer of India" as an emererald set in pearls". It has also been called "Jewl of Asia" French treveler Bernier called it terrestrail paradise of India" [68]

ترجمہ۔ یہ دُنیا بھر میں اپنی نوعیّت کی سَب سے بڑی وادی ہے اور "امپریل گزیٹیئر آف اِنڈیا" کے مطابق "ہیروں میں جڑے ہوئے زمرّد" سے موسوم کی گئی ہے۔ اسے "ایشیا کا نگینہ" بھی کہا جاتا رہا ہے۔ فرانسیسی سیاح برنیر نے اسے "ایشیا کی جنّت" ارضی قرار دیا ہے۔

جس دھرتی کے حُسن کو صحافیوں، سیّاحوں اور بادشاہوں نے نثر میں ایسا خراج تحسین پیش کیا ہو اس کو شاعروں نے کِس نظر سے دیکھا ہو گا جو حُسن کے اَزلی اور حقیقی مدّاح ہیں۔

علاّمہ اِقبال، پنڈت برج نرائن چکبست، محمد الدین فوق، حبیب کیفوی، تحسین جعفری، خُوشی محمد ناظر، احمد شمیم، جیلانی کامران اور طاؤس بانہالی وغیرہ تو خیر تھے ہی دھرتی کے بیٹے (Sons of the Soil) ۔ چنانچہ ان کا خراجِ تحسین بالکل قدرتی سی بات ہے۔ کشمیر کے منظروں کو بے شمار غیر کشمیری شاعروں نے بھی اپنی نظموں کا موضُوع بنایا ہے جن میں فانی بدایُونی، سیماب اکبر آبادی، آرزُو اکبر آبادی، فارغ بخاری، عزیز حاصل پوری، رفعت سلطان [۶۹]، حفیظ جالندھری، احمد ندیم قاسمی، حبیب جالب، وحید قریشی، مُضطر اکبر آبادی، راغب مُراد آبادی، عابد علی عابد اور نیساں اکبر آبادی [۷۰] چند اہم نام ہیں۔

جس سرزمین کو قُدرت نے اِس قدر فراواں حُسن بخشا ہو، جس کے لینڈ سکیپ پُوری دُنیا میں منفرد ہوں، جس کے مناظر کی نظیر پوری دنیا میں نہ ملتی ہو اس کے شاعروں میں منظر نگاری اور فطرت پرستی کے جوہر ہونا کوئی اچنبھے کی بات نہیں پھر یہ بات بھی قابلِ توجّہ ہے کہ جس زمین کو غیروں نے اس قدر سراہا ہو اس کو اپنے بیٹے کیُوں نہ سراہتے۔

چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ آزاد کشمیر کی شاعری میں منظرنگاری کا عُنصر پوری طرح موجود ہے۔ آزاد کشمیر کی شاعری میں منظر نگاری کے جو نمونے مِلتے ہیں ان میں فطرت کے جمال کی چھَب بھی ہے، دھرتی اور اس کے رہنے والوں کے جلوے بھی ہیں، ان مناظر میں آفاتِ سماوی کی ہولناکیاں بھی ہیں قُدرت کی فیّاضیوں کا اعتراف بھی ہے اور جدید صنعتی زندگی کی رواں دواں اور متحرّک تصویریں بھی ہیں۔

منظر نگاری کی یہ روایت کشمیر کے پہلے دَور کے اُردو شعراء خوشی محمد ناظر، چراغ حسن حسرت، محمدالدین فوق، تحسین جعفری انجمُ خیالی اور حبیب کیفوی سے آغاز ہوتی ہے جن کی متعدد نظمیں "ادبی دُنیا" کشمیر نمبر (مرتّبہ عبداللہ قریشی) اور حبیب کیفوی کے تحقیقی مقالے (کشمیر میں اُردو) کے صفحات پر بکھری ہوئی ہیں۔ اس عہد کی منظرنگاری کی راویت (جو مشہور منظر نگار کشمیری شاعر خُوشی محمّد ناظر کے زیرِ اثر شرُوع ہُوئی) میں قدرتی مناظر اور "لینڈ سکیپس" کا ذکر بہت زیادہ ہے۔

ان نظموں میں کشمیر کے قابلِ دید مقامات ڈل جھیل، وُلر جھیل پہلگام، گُل مرگ، سونا مرگ، ٹن مرگ، نشاط باغ اچھابل، پاہہ چھن، نُوری چھم اور ویری ناگ وغیر کا ذِکر بار بار آتا ہے۔ اس روایت پر اقبالؔ کی رومانوی فِطرت پسندی کا بھی بڑا اثر جس کے تحت انہوں نے کشمیر کے پس منظر میں کچھ نظمیں لکھیں جن میں وادیٔ لولاب والی نظم بہت زیادہ مشہور ہے:

پانی ترے چشموں کا اُبلتا ہوا سیماب

اے وادیء لولاب

یہ روایت نئے لہجے کے شاعر اور بنیادی طور پر غزل نگار، انجم خیالی کی نظم "پہناری"[۱] پر پہنچ کر ایک نئی کروٹ لیتی ہے جس میں کم عمر محنت کش لڑکی کے حُسن و جمال کے ساتھ ساتھ اس کی بے بسی اور مجبوری کی تصویر بھی کھینچی گئی ہے۔ آگے چل کر منظر نگاری کی روایت کو اس وقت اور بھی نیا لہجہ ملتا ہے جو طاؤس بانہالی کی نظم "آنکھیں"[۲] سے شروع ہوتی ہے جس میں کشمیر کے حُسن اور حسنِ یار کو ایک اکائی میں یکجاء کر کے اور ایک تناظُر میں رکھ کر دیکھنے کی سعی کی گئی ہے۔ اس نظم میں جھیل کنول (ڈل جھیل) اور ناگ اَرجن (کشمیر کا قدیم ترین تہذیبی حوالہ) ایک نئے جمالیاتی تناظُر میں سامنے آتے ہیں اور بالترتیب "آنکھوں" اور "بالوں" کے استعارے بن کر اُبھرتے ہیں۔

منظر نگاری کا یہ سِلسلہ آزر عسکری، الطاف قریشی اور صابر آفاقی تک پہنچ کر اور بھی ثروت مند اور ہمہ جہت ہو جاتا ہے جن میں ڈاکٹر صابر آفاقی ایک اہم فِطرت نگار (Naturalist) کے طَور پر سامنے آتے ہیں۔ ڈاکٹر صابر آفاقی کی نظمیں "مظفرآباد"، "سیلابِ بلاخیز"، "بہشتِ کشمیر" اور "برف باری"[۳] اس روایت کی اہم نظمیں ہیں جن میں پہلی بار فِطرت کی مہربانیوں اور فیاضیوں کے ساتھ ساتھ اس کی قہرناکیوں کو بھی منظر نگاری کا موضُوع بنایا گیا ہے۔ منظر میں تصویر کے دُوسرے رُخ کو دِکھانے کے اس نئے رُجحان نے اس مضمون کو معنوی وُسعت بخشی اور اس میں معروضی حقیقت پسندی کا عُنصر شامل کیا۔ اس دَور کی نظموں میں آزر عسکری کی نظموں، خاص طور پر ان کی نظم "مجھے لگتا ہے"[۴] کو بھی اہمیت حاصل ہے جس نے منظر نگاری میں شوخی اور زِندہ دلی کا عُنصر شامل کر کے اس کے رنگوں کو زیادہ واضح اور گہرا کر دیا۔ اسی تناظر میں الطاف قریشی کی نظم "پورٹریٹ"[۵] سامنے آتی ہے جس نے منظر نگاری میں جدید عصری شعُور اور تجریدی فِکر کے عُنصر کو شامل کر کے اس کے مفہُوم کو وسیع اور مضمون کو جدید تر بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔ الطاف قریشی کے بعد منظر نگاری کی یہ روایت نئی نسل کے ہاتھوں میں چلی جاتی ہے۔ اس نسل کے قدرے سینئر شاعر مُخلص وجدانی کی نظم "اَبرِ گُریزاں"[۶] جو منظوم غنائیہ ہے، اور جو ریڈیو پر ڈرامائی تشکیل کے ساتھ پیش کیا گیا، اس دَور کی منظر نگاری کی ایک اہم اور رُجحان ساز نظم ہے۔ نئے لہجے پر اُستوار منظر نگاری کی یہ رَو ایم یامین کی نظموں "سری نگر روڈ"[۷] اور "بابا جان کمرہ"[۸] پر پہنچ کر بالکل ہی ایک نیا رُخ اختیار کر لیتی ہے۔ جس میں مناظر علامتوں کے ایک نئے نظام کے ساتھ سامنے آتے ہیں اور لاشیئیت شیئیت میں اور شیئیت لاشیئیت میں تحلیل ہوتی ہُوئی دِکھائی دیتی ہے اور اس کے مضامین مناظر فطرت تک محدُود نہیں رہتے بلکہ عالمی عصری رویّے، قدیم و جدید تہذیبی [illegible] اور متحرک فِکری جہتیں بھی منظر نامے میں

شامل ہو جاتی ہیں۔ اس رویے کے دُوسرے سِرے پر نصیر احمد ناصر کی نظمیں ہیں جو سوچ کی ریڈیکل جدیدیت کے اعتبار سے ساقی فاروقی کے نظریۂ شعر لیکن اسلوب کے اعتبار سے وزیر آغا کے سکول کی نمائندہ دکھائی دیتی ہیں اور جن پر علی محمد فرشی، آفتاب اقبال شمیم، انیس ناگی اور بشیر احمد سیفی جیسے نئے لہجے کے نظم نگاروں کا اثر نمایاں طور پر زیادہ ہے۔

نصیر احمد ناصر کی منظر نگاری کی خاص بات منظر کی تجریدی تجسیم ہے جس میں مجرد، تمثالِ خیال کو ایک مقرون پیکر کی شکل میں پیش کیا جاتا ہے اور بالعموم لاشیئیت پر مبنی مضامین کو شیئیت کے رنگوں میں ڈھال کر "پینٹ" کیا جاتا ہے۔

نصیر احمد ناصر کی نظموں میں "فریم کیا ہُوا منظر" [۷۹]، "بے چہرہ پورٹریٹ"، "اُس رُت کی نظم" [۸۰]، اور "کُھلے دریچوں میں شام اُتری تو میں نے سوچا" [۸۱]، زیادہ اہم ہیں۔

منظر نگاری کی اس نئی جہت میں بھی کلاسیکی اور رومانوی منظر نگاری کی کچھ مثالیں مِل جاتی ہیں جن میں بُلبُل کاشمیری کی نظم "پہلگام" [۸۲]، آمنہ بہارُونا کی نظم "پسِ کُہسار" [۸۳]، بشیر احمد مغل کی نظمیں "صبحِ زندگی"، "اُداس شام" اور "سہانی بستی" [۸۴]، شامل ہیں۔

نئی نسل کے منظر نگار شعراء میں نوجوان شاعر اسرار ایوب سب سے اہم شاعر ہیں۔ جنہیں ان کی فطرت پرستی اور منظر نگاری کی بناء پر سیّد ضمیر جعفری نے "اُردو کا وَرڈزوَرتھ" کہا ہے [۸۵]۔ ان کی نظمیں بالخصوص نظم "فرض کرو" [۸۶]، منظر نگاری کی روایت میں ایک اچھا اضافہ ہے۔ نظم نگاری کے اس بہاؤ میں ایک اور دھارا بھی ساتھ ساتھ چل رہا ہے جس میں جمالیات کی ایک نئی حِس کارفرما ہے اور جس میں ہائیکو نگار شعراء کا بڑا اہم کردار ہے۔ اس اسلوبِ منظر نگاری میں منظر موجود کی تصویر کشی سے زیادہ منظر معدوم کی مجسمہ سازی کی جاتی ہے۔ اور داخل میں موجود مناظر کو خارج کے تجریدی مناظر پر وارد کیا جاتا ہے۔ منظر نگاری کی یہ روایت جو جاپانی صِنف ہائیکو کی فطرت نگاری کی روایت سے متأثر ہے، جمالیات کے بہت لطیف، قریبی اور جزئیاتی مشاہدے اور جمالیاتی حس کی بہت تیز رَوی کی متقاضی ہے۔ اس دھارے میں ہائیکو نگار شعراء آمنہ بہارُونا، نثار ہمدانی، شاہد بہار، ایم یامین، توصیف خواجا اور عارف کمپلوی کے نام اہم ہیں۔ اس صِنف پر آگے چل کے تفصیلی بات ہو گی۔ یہاں اس گفتگو کو سمیٹنے کے لیے ہائیکو کی صِنف سے متاثر ہو کر لکھی جانے والی نثار ہمدانی کی مختصر نظم "کمالِ حُسن" دَرج کی جاتی ہے۔

پُھول تو خود بھی خوبصورت تھا
اور پھر اس پر آکے بیٹھ گئی
اک حسین سی تتلی (نثار ہمدانی [۸۷]۔)

لسانی رُجحانات اور لفظیات

زبان ایک زندہ حقیقت، ایک نامیاتی وجود ہے۔ یہ بہتے ہُوئے دَریا کی طرح ہوتی ہے جس کا دھارا رُکتا نہیں آگے ہی آگے چلتا چلا جاتا ہے۔ یہ کوئی جامد چیز نہیں ہوتی بلکہ ایک بہاؤ اور تسلسُل کا نام ہے اور وقت کے ساتھ ساتھ اس کے نظام میں گوناگُوں تبدیلیاں پیدا ہوتی رہتی ہیں۔ زبان کے اساطیر اور اس کی اساسی ساختیات پر اصرار کرنے والے اس کے قواعد اور بنیادی لغاتی اثاثے میں کسی قسم کی ترمیم و اضافے کی بھی قبول نہیں کرتے لیکن یہ کوئی صحت مندانہ نقطۂ نظر نہیں۔ اس رویّے نے دُنیا کی کئی بڑی زبانوں کو جو اپنے وقت میں زندہ اور ثروَت مند زبانیں تھیں، کُرۂ ارض سے معدُوم نہیں تو اوجَھل ضرور کر دیا ہے جن میں سنسکرت اور لاطینی جیسی عظیم علمی اور ادبی زبانیں بھی شامل ہیں۔

اُردو زبان کو قدرت نے اپنے نظام میں بڑی لچک اور تغیُّر پذیری کی صلاحیت سے نوازا ہے۔ اس کا دامن بہت وسیع ہے۔ اس نے خِطّہ کی مختلف مقامی زبانوں اور بولیوں کے بے شمار الفاظ کے علاوہ دُنیا کی دیگر بڑی اور ادبی السنہ کے بھی متعدد الفاظ کو اپنے وجود میں کھپایا ہے۔

آزاد کشمیر میں اُردو زبان کے اثر و نفوذ کا حقیقی عرصہ کُچھ زیادہ نہیں۔ اس صدی کے پہلے تین چار عشروں تک بھی یہاں فارسی کا دَور دَورہ تھا۔ چنانچہ ادبی زبان کے طور پر یہاں اردو کے اثر و رسوخ کی حقیقی مُدت یہی نصف صدی ہے۔ چنانچہ اس میں یہاں کی مقامی زبانوں کے بہت کم الفاظ کھَپ سکے ہیں۔ بلکہ اس کے برعکس خود یہاں کی مقامی زبانوں میں اُردو کے بہت سے الفاظ و اصطلاحات سرایت کر گئے ہیں۔ تاہم شعوری اور لاشعوری طور پر کئی ایسی چیزیں یہاں کی شاعری میں شامل ہوئی ہیں جو اُردو شاعری کی عام روایت سے قدرے ہٹ کر ہیں۔

خطہ کی شعری زبان میں مقامی زبانوں کے الفاظ شامل کرنے میں یہاں کے مزاح گو شعراء (آزر عسکری، صابر آفاقی، بُلبُل کاشمیری، مشتاق شاد، محمود احمد اور ابراہیم گُل وغیرہ) کا بڑا ہاتھ ہے جنھوں نے مقامی زبانوں کے کئی افعال، یہاں کی تلمیحات محاورات و ضرب الامثال اور سماجی اصطلاحات کو شعری زبان میں برتا۔ گویا یہاں کی شعری زبان میں یہاں کے مقامی الفاظ اور تراکیب کا شامل ہونا کسی سنجیدہ کاوش کا نتیجہ نہیں تاہم یہ ایک حقیقت ہے کہ بعض مقامی لسانی عناصر یہاں کی اردو شاعری کا حِصہ بنے ہیں۔

یہاں پر ہونے والے لسانی تصرّفات میں صرف مقامی لسانی عناصر ہی شامل نہیں انگریزی زبان کے الفاظ بھی شامل ہیں۔ آزر عسکری نے اکبر الہٰ آبادی کی پیروی میں کئی انگریزی الفاظ اور افعال کو اپنی شاعری میں بَرتا ہے۔ صابر آفاقی نے انگریزی کے علاوہ کئی مقامی افعال (مثلاً اُچھنا، گھُنا، ہیرنا وغیرہ[۸۸]) اپنی شاعری میں اس طرح کھپائے ہیں کہ وہ اُردو کے قالب میں ڈھل کر غرابت کا احساس نہیں دیتے۔ افعال کے علاوہ انھوں نے کئی پہاڑی اَسمائے صِفت بھی برتے ہیں[۸۹]۔ مشتاق شاد

نے پنجابی اور میرپوری پہاڑی (پوٹھوہاری لہجے) کے الفاظ و اصطلاحات کو برتا اور اسی طرح محمود احمد نے اپونچھی اور ہندکوی الفاظ و محاورات سے تفنن پیدا کیا۔

مزاحیہ شاعری کی اس مقامی روایت سے قطع نظر بھی کئی مقامی اور انگریزی الفاظ کو یہاں کی شعری زبان میں رواج دیا گیا۔ جدید نظموں میں انگریزی الفاظ کا چلن تو یوں بھی عام ہے لیکن غزل میں انگریزی الفاظ کے استعمال کا رجحان زیادہ پرانا نہیں۔ آزاد کشمیر کی غزل میں انگریزی الفاظ کا استعمال دو دھائیاں پہلے شروع ہو چکا تھا۔ مثلاً اسّی کی دھائی کے اوائل میں فوت ہو جانے والے جواں مرگ شاعر منور قریشی کی غزل میں انگریزی لفظ کا استعمال دیکھیے:

سورج تھکا ہوا ہے کرن سست گام ہے
کتنی حسین صبح کی کیا "بور" شام ہے ۹۰؎

یہی صورتحال ایک یک اور سینئر شاعر پروفیسر وجیہہ الحسن صفدرؔ شفق کے ہاں بھی نظر آتی ہے۔ شفق کی غزل میں انگریزی زبان کے لفظ کا برملا استعمال دیکھیے۔

ہنس کر ملنا عادت سی تھی، اشک بہانا "ہابی" تھی
مٹی جیسی اس لڑکی کی ہر اک عادت آبی تھی (صفدر شفق ۹۱؎)

غزلوں میں انگریزی الفاظ کا یہ استعمال ان شعراء کو ایک پہلو سے ظفر اقبال اور سلیم احمد کی "اینٹی غزل" کے ساتھ جوڑ دیتا ہے تو انگریزی اور اردو کے الفاظ کو ملاکر تراکیب بنانا اور بے اضافت تراکیب کا استعمال نصیر احمد ناصر وغیرکو جلیل عالی کے لسانی تجربات کے قریب لے آتا ہے۔

دیکھ دسمبر
تیری اَن بَرفاب شبوں میں
خواب "سوئیٹر" کون بُنے گا ۹۲؎

انگریزی الفاظ کے استعمال کا یہ رُجحان اِتنا عام اور مقبول ہُوا کہ منوّر قریشی نے اپنی ایک نظم میں انگریزی کا لفظ Ecastsy انگریزی ہجوں میں ہی لکھ دیا ہے۔

تمام جیون حسین تر ہے

تمام جیون Ecastsy ہے [۹۳]

انگریزی الفاظ کے استعمال کا یہ رویّہ نظموں کے انگریزی نام رکھنے کی حد تک تو یوں بھی کافی مقبول ہے بالخصوص جدید شعراء میں تو یہ چلن بہت عام ہے۔ چنانچہ آمنہ بہار رونا کی نظمیں "اسٹاروار" "لینڈ سلائیڈ" "آئس لینڈ" اور "کلیشے" [۹۴]۔ الطاف قریشی کی نظم "پورٹریٹ" [۹۵]۔ اور شاہد بہار کی نظم "واک وے" اور "گفٹ" [۹۶]۔ اس رُجحان کی عکاسی کرتی ہیں۔ اس رُجحان کے سب سے اہم نمائندہ نصیر احمد ناصر ہیں جن کی متعدد نظموں کے نام انگریزی میں ہیں مثلاً "Book Mark", "Warning", "Autobiography of poet"، گلاس ہاؤس"، "آرکیالوجی" اور "Fancyful" [۹۷]۔

انگریزی الفاظ کے استعمال کے علاوہ املاء اور اسمائے جمع کے ضمن میں بھی لسانی تجربوں کی کچھ مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً بُلبُل کاشمیری کا یہ شعر ؎

چمڑی بھی اُدھیڑا کرتے ہیں
دمڑی کے لیے "خواجان وطن" [۹۸]۔

میں "خواجگان" کی بجائے "خواجان" لکھا اور اس پر حوالے کا نشان لگا کر پاورقی میں اس املاء کا جواز ان الفاظ میں لکھا:

،"زَرپرست خواجا کو خاجا کیوں نہ کہا جائے" [۹۹]۔

بُلبُل کاشمیری نے کئی کشمیری الفاظ کو بھی اشعار میں استعمال کیا مثلاً:

پاپوش وطن ہے ویسے ہی "پلہور کی پیزار" اب کہ نہیں؟ [۱۰۰]۔

("پلہور" کشمیری زبان میں گھاس کے جُوتے کو کہا جاتا ہے جس کو پہاڑی زبان میں "پُول" کہا جاتا ہے۔ "پیزار" یا "پاپوئزار" کشمیری میں جوتے کو کہتے ہیں)

اور سر پہ "قصابہ" رکھتی ہیں ریحانہ و گلزار اب کہ نہیں۔ (بُلبُل کاشمیری [۱۰۱])

(قصابہ کشمیری بمعنی سر کا رومال)

اس "رَب" میں پھنستے ہی لب پر آجاتا ہے رب رب اب کہ نہیں۔
گر جائے اگر "بڈبب" اس پر کیا روتے ہیں پھر سب اب کہ نہیں (بلبل کاشمیری [۱۰۲])

(رَب" کشمیری زبان میں کیچڑ اور "بڈبب" دادا کو کہتے ہیں)

اس مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ آزاد کشمیر میں بالخصوص اس کی مزاحیہ روایت کے زیر اثر انگریزی، پہاڑی اور کشمیری زبانوں کے الفاظ کا برملا استعمال ہُوا ہے۔ انگریزی الفاظ کا استعمال زیادہ تر نظموں میں ہُوا اور محدود پیمانے پر غزلیات میں بھی ہوا ہے۔ کشمیری زبان کے الفاظ بھی یہاں کی اردو شاعری میں فروغ پذیر ہوئے ہیں۔

مقامی ثقافتی و تہذیبی عناصر

ادب اور شاعری کوئی مجرّد فعالیت نہیں ہے بلکہ ایک سماجی عمل ہے جس کا خمیر عوامی زندگی کی جڑوں میں ہوتا ہے۔ ادب کا مقامی ثقافتی اور سماجی قدروں سے کس قدر گہرا تعلق ہے اس ضمن میں کچھ اربابِ نقد کی آراء دیکھنی چاہئیں:
ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

"ثقافت یا کلچر حرکت کا نام ہے۔ آگے بڑھنے اور اپنی تخلیقی قوتوں کو آزاد فضا میں بروئے کار لانے کا نام ہے۔ ایسی فضا اور ایسا ساز گار ماحول پیدا کرنے کا نام ہے جس میں تخلیقی قوتیں نشو و نما پاسکیں" [۱۰۳]

سلیم احمد اس ضمن میں لکھتے ہیں:

"ادب کسی قوم کے مخصوص طرزِ احساس کا نام ہوتا ہے۔ اس قوم کے مجموعی تجربات اور رویّوں سے پیدا ہوتا ہے" [۱۰۴]

حسن عسکری کا مُوقف بھی یہی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"جہاں کوئلے اور لوہے کی کانوں کی ضرورت ہے وہاں اس سے بھی زیادہ ضرورت ایسے دماغوں کی ہے جو غیر جانبدار ہُوں اور قوم سے بے تعلق بھی نہ ہوں" [۱۰۵]

یہ تو تھا نقدِ ادب کے ایک مکتبِ فکر کا نقطہء نظر جو ادب میں ثقافتی عناصر کی اہمیت کا علم بردار ہے اور ارضی ثقافتی عناصر پر زور دینے کی بناء پر "دائیں بازو" کے نقطہء نظر کا نمائندہ قرار دیا جاتا ہے۔ اب آئیے "بائیں بازو" کے دبستانِ تنقید کے ایک نقاد کا نقطہء نظر دیکھیں:

تنقید کے بالکل دوسرے مکتبِ فکر کے ہمنوا ہونے کے باوجود ترقی پسند نقاد ڈاکٹر اے۔ بی۔ اشرف بھی ادب میں ثقافتی کے عناصر کے اسی طرح قائل ہیں جس طرح درج بالا عُلمائے تنقید قائل ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"ادب کسی ادیب یا شاعر یا دانش وَر کے جمالیاتی ذوق کی شکل میں مخصوص عوامی زندگی ہی کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ ادب اور فن کی تخلیق کے لیے جس خام مال کی ضرورت ہوتی ہے وہ عوامی زندگی مہیا کرتی ہے۔ یہ خام مواد ناتراشیدہ، بھّدا اور بے رنگ ہونے کے باوجود بڑا صحت مند، گراں بہاء اور اہم ہوتا ہے۔ ادیب اس خام مواد کی نوک پلک سنوارتا ہے اور تخلیقی ادب پیش کرتا ہے۔ اور اس طرح سماج کی تاریخ میں اپنا رَول ادا کرتا ہے" [۱۰۶]

مختلف اور متضاد تنقیدی نظریات سے وابستہ ان نقادوں کی آراء سے اتنی بات واضح ہو گئی ہے کہ کسی زبان کے شعر و ادب کے اپنے مخصوص خدوخال اور تخلیقی عناصر اپنی جگہ اہم ہونے کے باوجود اس خطے اور قوم کے مقامی تہذیبی

اور ثقافتی عناصر کی بھی اہمیت ہے جس میں وہ شعر و ادب تخلیق ہوتا ہے۔

آزاد کشمیر کی اُردو شاعری جہاں اردو شاعری کی مجموعی روایت کا جزوِ لاینفک ہے وہیں اس خطہ کی شاعری بالعموم پوری ریاست جموں کشمیر اور بالاِختصاص آزا جموّں کشمیر کے خطے کے عوام کا تخلیقی ورثہ ہے۔ اور ظاہر سی بات ہے کہ اس خطہ میں تخلیق ہونے والی شاعری کی کچھ ایسی قدریں، کچھ ایسی خصوصیات ضرور ہیں جو صرف اسی علاقے سے تعلق رکھتی ہیں اور جو اس خطہ میں تخلیق ہونے والی شاعری کو اس خطہ میں تخلیق ہونے والی شاعری بناتی ہیں۔

کچھ علامات، حوالے، مقامات، تلمیحات، تشبیہات اور استعارات اس ادب میں ایسے ہیں جو صرف اسی خطہ سے مخصوص ہیں اور یہی عناصر اس ادب کی انفرادیت کی تشکیل کرتے ہیں، اس کے اُردو کی طویل شعری روایت کی مجموعی کلیّت کا حصہ ہوتے ہوئے اسے اردو شاعری کی پُوری روایت میں منفرد بھی بناتے ہیں۔ ان عناصر کو اسی سیاق و سباق اور تناظُر میں سمجھا جاسکتاہے جو اس خطہ کی اُردو شاعری کی تخلیق کا حقیقی پس منظر ہیں۔

مثال کے طور پر جو لوگ یہ نہیں جانتے کہ اس خطّہ کی قومی تاریخ میں مقبول بٹ جیسا اساطیری اور عقیدت مآب کردار پیدا ہو چکا ہے اور اس کو اپنے اعلیٰ قومی آدرشوں کی پاداش میں تختۂ دار تک جانا پڑا، ان کے لیے درج ذیل اشعار کا حقیقی پس منظر سمجھنا بہت مشکل ہے:

سجایا جائے گا آج تمام رستوں کو
سُنا ہے دار پہ منصورؔ چڑھنے والا ہے (عاصی کاشمیری[۱۰۷])

تذکرہ جب بھی شہیدوں کا کیا جائے گا
اُس وفا کیش کا بھی نام لیا جائے گا (رفیق بھٹی[۱۰۸])

کہ ایک عُمر سے سُونا ہے دار کا منظر
تہاڑ جیل پکارے کوئی "نیا سورج"! (مقالہ نگار[۱۰۹])

ان اشعار میں منصور سے لیکر تہاڑ جیل تک کی علامتوں کے منفرد، مخصوص اور مقامی تلازمات ہیں جو صرف اسی خطّہ کے لوگ یا دُوسری صُورت میں اِس خطّہ کی تاریخ اور تہذیب سے رُوشناس لوگ ہی سمجھ سکتے ہیں۔ اسی طرح جو لوگ خطۂ کشمیر کی سیاسیات کے حوالے سے مشہور کشمیری راہنما شیخ محمد عبداللہ کے سیاسی عروج و زوال اور اس کے سیاسی تضادات سے آگاہ نہیں ان کے لیے عاصی کاشمیری کے اس شعر کے حقیقی معانی تک رسائی حاصل کرنا مشکل ہے ؎

وہ طائر جس کی تھی پرواز اُونچی
وہی بے بال و پَر لگنے لگا ہے (عاصی کاشمیری[۱۱۰])

جو لوگ کشمیر میں الحاق و خودمختاری کے خلطِ مبحث سے ناواقف ہیں ان کے لیے اس مشہور شعر کی معانی تک پہنچنا آسان نہیں ۔

میرے کشمیر ذرا جاگ کہ کچھ جاہ پسند
غیر کو تیرے مقدر کا خدا کہتے ہیں (نذیر انجم [۱۱۱])

اُستاد سلیم رفیقی کا ایک شعر ہے۔

میں ہاتو صدیوں کا پانڈی پھر بھی اب تک ثابت ہوں
ورنہ اتنے بوجھ کے نیچے ٹوٹ گئے بلبلیر بہت (سلیم رفیقی [۱۱۲])

یہ شعر کشمیر کی ثقافت و تہذیب ، اس کے طویل اور تھکا دینے والے تاریخی سفر، اس کے عوام کی مسلسل مزاحمت اور ان کی بے چارگی کا المیہ ہے ۔ اور اس میں "ہاتو" کشمیری اِسم ہے (جو کشمیری لوگوں کے لیے مستعمل ہے) اور "پانڈی" (پہاڑی لفظ جس کے معنی ہیں مسافر) خالص کشمیری لہجے اور کشمیری ثقافت کی نمائندگی کرتا ہے۔

اسی طرح جو لوگ کشمیر کی تحریکِ آزادی کی حالیہ فیصلہ کُن جہت (مسلح جدوجہد) اس کے عواقب ، خطہ کے سیاسی اُبال اور حُریّت پسندوں اور بھارت کے مابین طاقت کے حقیقی توازن کو نہیں سمجھتے انہیں عاصی ہی کے اس شعر کے مفہوم کی ساری پرتیں سمجھنے میں دِقّت ہوگی۔

ارادہ پُر خطر لگنے لگا ہے
بہت مشکل سفر لگنے لگا ہے (عاصی کاشمیری [۱۱۳])

المختصر آزاد کشمیر کی شاعری میں متعدد ایسے حوالے ہیں جو خالصتاً مقامی پس منظر اور مزاج رکھتے ہیں ۔ جن کے معانی خِطہ کی ثقافتی تاریخ کی جڑوں میں کھلتے ہیں ۔ اور جن کے خدوخال کلیتاً اسی خطہ کی تہذیب ،تاریخ اور یہاں کی روز مرہ زندگی کی بُوباس میں رہ کر صورت پذیر ہوتے ہیں ۔ جس کی مثالیں درج ذیل ہیں :-

مخلص وجدانی کی شاعری میں چناس ، ایک اہم علامت ہے ۔ چناس جس کو مقامی طور پر پیر چناس اور پیرچناسی بھی کہا جاتا ہے مظفرآباد شہر کے عقب میں واقع ایک بلند پہاڑ ہے ۔ چناس مخلص کی شاعری میں رِفعت ، تسکین ، فرحت اور سیرابی کی علامت ہے ۔ مثال کے طور پر مخلص کی غزل کا یہ شعر دیکھیے۔

پیار کا موسم خشک بہت تھا ، یا مجھ کو احساس بہت
پیاسی نظریں دیکھ رہی تھیں یارو پیر چناس بہت [۱۱۴]

مخلص کی نظم "پیرچناس" [۱۱۵] اسی رفعت شناس پہاڑ کو خراج تحسین ہے ۔

ڈاکٹر صابر آفاقی کی نظموں اور غزلوں میں مقامی پہاڑوں وادیوں اور مقامات (مکڑا ، چناس ، چکار ، بن جونسہ ، سہنسہ ، لچھراٹ ، کھڑک وغیرہ) کے حوالے بہت عام ہیں :

وہ جو ہے مکڑا پہاڑ اکڑا ہُوا بَرفاب میں
اس پر مکڑی کوئی غُرّائی تو کینسل ہو گیا (سکردو کا جہاز ۱۱۶ء)

بنا کے رکھتا اگر کبھی میں کسی وزیر کے پی ۔ اے سے
تو چکور کھاتے ہُوئے بہت وہ چکار میں مجھے دیکھتے (بخار ۱۱۷ء)

آزر عسکری مرحوم کی شاعری میں مقامی اداروں ، محکمہ بی۔ڈی ، اے ۔ جی آفس ، پے کمشن ، واپڈا ، اور پی ۔ ڈبلیو ۔ ڈی کا بہت ذکر آتا ہے ۔ ۱۱۸ء

صابر آفاقی کے مزاحیہ کلام میں مقامی پہاڑی ، گوجری زبانوں کے الفاظ کا بھی بہت چلن ہے ۔ اور کئی مقامات پر مقامی اَسمائے صِفت بھی مستعمل ہیں۔

رہ گئے لیڈر سو باہیں سب اَولیاں دیکھیاں ۱۱۹ء

(اولیاں بمعنی اُلٹی ، مشکل ، کج)

احمد شمیم کی شاعری میں خوف اور انتظار کے حوالے اربابِ انتقاد کی محفلوں میں بہت زیادہ زیرِ بحث لائے جاتے ہیں ۔ اور جن کے حوالے گزشتہ ابواب میں متعدد مقامات پر آچکے ہیں۔ یہ عناصر شمیم کی مہاجرت اور غریب الوطنی کے کرَب سے پھُوٹتے ہیں ۔ مہاجرت اور غریب الوطنی کے علاوہ شمیم کی شاعری میں کچھ ایسے اشعار بھی ہیں جو ان کی سرکاری ذمہ داری اور پیشہ ورانہ مجبُوریوں سے گہرا تعلق رکھتے ہیں ۔

احمد شمیم آزاد جموں کشمیر حکومت کی نظامتِ اطلاعات و تعلقات عامہ کے ناظمِ اعلیٰ کے عہدے پر فائز رہ چکے ہیں اور اس حیثیت میں انہیں سرکاری پالیسیوں کے اصل پس منظر ، سرکاری ترجمانی اور سرکاری بیانات کے کھوکھلے پن اور حکومتی سیاسیات کے دَوہرے معیاروں اور منافقانہ رویّوں کو سمجھنے کا بھرپُور موقع مِلا ۔ شمیم چونکہ ایک حَسّاس شاعر تھے لہذا انہیں دوہرے معیارات پر مبنی اس نظام کا ایک کردار اور اس کا حِصہ بننے پر بہت دُکھ تھا ۔ اس حوالے سے ان کے یہ شعر دیکھیے :

مجھے خریدا گیا جھُوٹ بولنے کے لیے
مری سزا بھی وہی ہے جو میرا پیشہ ہے

جو خبریں شام کو میں خود بنانے بیٹھتا ہوں
سویرے ان پہ مجھی کو یقین کرنا ہے

پیڑ خالی دیکھ کر موسم سے ڈر آنے لگا
لفظ خالی دیکھ کر اپنا ہُنر یاد آگیا

غبارِ لفظ میں معنی تلاش کرنا ہے
کہ ایک دَرد کے دریا سے پار اترنا ہے

کتاب میں جو لکھا تھا، وہی غَلَط نِکلا
کتاب پر ہی مگر اعتبار کرنا ہے

لفظ سے اب ایک ہی رشتہ مرا باقی رہا
زندہ رہنے کے لیے جو تُم کہو لِکھّا کروں (احمد شمیم ۱۳۰ـ)

یہ اشعار شاعر کے سرکاری "منصب" کے تناظُر میں اس کی ذات کے کرَب کو سمجھنے کے علاوہ مقامی سیاسی رویّوں کے کھوکھلے پن اور حکمرانوں کے قول و فعل کے تضادّ کو سمجھنے میں بڑی مدد دیتے ہیں۔ علاوہ ازیں ان اشعار کے توسُّط سے سرکاری ذرائع ابلاغ (؟) کی بدمعاملگی وکِذب بیانی اور ان پر ریاستی جَبر اور حکومتی قبضے کی چُغلی بھی کھاتے ہیں۔

زَعفران ِکشمیر کی ایک بہت اہم اور بیش قِیمت زرعی پیداوار ہے۔ زَعفران کی فَصل کے ساتھ بہت سی باتیں منسُوب ہیں جن میں اس کی غیر معمولی طور پر تیز خُوشبو کے علاوہ یہ بھی مشہور ہے کہ یہ زرعی جِنس اپنی خُوشبو کے اندر فرحَت اور سرخُوشی کی بے انتہاء صلاحیت رکھتی ہے۔ چُنانچہ کہا جاتا ہے کہ اگر کوئی زَعفران کے کھیت میں جا نِکلے تو اس کو بے وَجہ ہَنسی آجاتی ہے اور وہ برابر ہنستا ہی چلاجاتا ہے۔ آزر عسکری کا مزاحیہ مجموعۂ کلام "کشتِ زعفران" کا نام اسی پس منظر میں رکھا گیا ہے۔ زعفران چنار کی طرح کشمیر کا ایک قومی حوالہ بھی ہے جس کا یہاں کی شاعری میں بہت ذِکر ہے۔ یہ ذِکر اُردو کے علاوہ دِیگر مقامی زبانوں میں بھی ہے۔ مثلاً بابائے گوجری رانا فضل حُسین راجوروی کے یہ مِصرعے دیکھیے:

سوہنو جموّں کشمیر ہے دیس میرو
جِس کی ڈوگیاں ماں زعفران پھلے ۱۳۱ـ

مشتاق شاد کی نظم "زعفرانوں کی دُعا" کو اس حوالے کے بغیر نہیں سمجھا جاسکتا۔

زعفرانوں کے حوالے سے مشتاق شاد کے یہ شعر دیکھیے:

غمزہ چنار کا ہے ادا زعفران کی
کشمیر میں ہے آب و ہوا زعفران کی
کرتی ہے بات جب بھی صبا زعفران کی
اُگتی ہے پتھروں سے ندا زعفران کی
مسمار کر دیے گئے خوشبو کے گھونسلے
ڈالیں نئے سرے سے بناء زعفران کی

مشتاق شاد [۳۲]۔

نوجوان کشمیری شاعر ایم یامین کی شاعری میں کشمیر کی قدیم تہذیب اور خطے کی تاریخ کے نسبتاً دھندلے حصوں کے حوالے بہت زیادہ ہیں۔ مثال کے طور پر ان کی نظم سری نگر روڈ [۳۳]۔ میں ریشم خانے کی تحریک کا حوالہ یا ان کی نظم "بابا جان کا کمرہ" [۳۴]۔ میں کشمیر کی تاریخ کے قدیم ترین حوالے۔ یہی وجہ ہے کہ کشمیر کے حوالے سے یامین کی نظموں کو تاریخِ کشمیر کی ناگ دوڑ کی تہذیب سے لے کر عہدِ موجود تک کے معروضی حقائق کے بغیر سمجھنا مشکل ہوتا ہے۔

عارف کمپلوی ایک قوم پرست شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں دھرتی کی مٹی کی خوشبو کا ایک قرینہ ہمیشہ موجود رہتا ہے۔ مثال کے طور پر عارف کے اس اردو ماہیے میں "بدھل" کا لفظ خالصتاً ایک مقامی حوالہ ہے جو صوبہ جموں کے ضلع ریاسی کے صحت پرور پہاڑی مقام کا نام ہے جہاں سے گزر کر وادی کے علاقے شوپیاں میں داخل ہوا جا سکتا ہے۔

بدھل سے اُڑی چلیں
روگ غلامی کے
ہم دونوں طرف جھلیں

(عارف کمپلوی [۳۵]۔)

فوق مرحوم کا یہ شعر بھی اسی نوعیت کا ہے

بادل کا گھر کے آنا "کُد" کی پہاڑیوں سے
اے کاش وہ نظارہ پھر چشمِ زار دیکھے

(محمد الدین فوق [۳۶]۔)

("کُد" صوبہ جموں کا ایک صحت افزا مقام ہے جو جموں کشمیر جاتے ہوئے اودھم پور سے اگلا پڑاؤ ہے)

پروفیسر بشیر مغل کی نظمیں "منگلا جھیل" اور "میرپور زیرِ آب" [۳۷]۔ پرانے میرپور شہر کے انہدام کے پس منظر میں لکھی گئی ہیں۔ یہ شہر ساٹھ کی دہائی میں منگلا ڈیم کی تعمیر کی بناء پر مکمل طور پر زیرِ آب آگیا تھا۔ اور اس کی جگہ شہر کے مضافات میں ایک نئے شہر کی بنیاد رکھی گئی۔ پرانے میرپور میں شہر کے ساتھ اہلِ میرپور کے آباء و اجداد کی قبریں بہت

سے تہذیبی ادارے اور ثقافتی مراکز بھی ڈُوب گئے۔ بہت سی یادیں بھی ڈوب گئیں چنانچہ اہلِ میرپُور کے لیے پانی کے نیچے بسا ہوا یہ شہر ان کے تہذیبی پس منظر کا ایک بہت بڑا حوالہ اور ان کی ثقافت کی ایک زندہ کہانی ہے بشیر مغل کی یہ نظم تہذیب کی اسی کہانی کو ہمارے سامنے لاتی ہیں۔ لیکن ان نظموں کی تاثیر وہی لوگ سمجھ سکتے ہیں جنھوں نے پرانے میرپور کو اپنی آنکھوں سے دیکھا ہو۔

نثار ہمدانی کی نظم " اَدَب اُجالا " ایک مقامی ادبی تنظیم "اَدَب اُجالا" اور اس کی منتظمیں کی ادبی خدمات کا اعتراف ہے۔

آزر عسکری سے لے کر صابر آفاقی تک تقریباً ہر شاعر نے عظیم کشمیری صُوفی شاعر میاں محمد بخش کو منظوم خراجِ تحسین پیش کیا ہے جو میرپُور کے قصبے کھڑی شریف سے تعلق رکھتے تھے۔

مریدِ پیرِ قلندر میاں محمّد بخش
فقیری میں بھی سِکندر میاں محمّد بخش
ہے فیض آج بھی تیرا اُسی طرح جاری
تُو فیض کا ہے سِکندر میاں محمّد بخش (آزر عسکری ۱۲۸ء)

خطّہ آزاد کشمیر کے بہت سے شعراء اور ادیبوں، مثلاً صابر آفاقی، ابراہیم گُل اسرار ایوب اور مقالہ نگار نے بزرگ شاعر ضمیر جعفری کو بھرپُور خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ عام لوگوں کے لیے شاید یہ بات کسی حد تک ناقابلِ فہم ہو لیکن یہاں کے ادبی منظرنامے میں اس کا ایک بھرپُور جواز اور پس منظر موجُود ہے اور وہ یہ ہے کہ جعفری صاحب کشمیر اور اس کے لوگوں سے بے پناہ محبّت رکھتے ہیں اور کشمیری نہ ہوتے ہوئے بھی خود کو کشمیری سمجھتے ہیں۔ کشمیریوں سے محبّت اور ان کی قومی جدوجہد کے نتیجے میں ہی ۱۹۹۰ء میں جعفری صاحب نے بھارت کی طرف سے دیے جانے والے ادبی ایوارڈ کو کشمیریوں کے ساتھ یکجہتی کے طور پر حقارت ٹھکرادیا۔ چنانچہ کشمیریوں سے اس اظہارِ یکجہتی پر آزاد کشمیر کے شعراء نے انہیں خراجِ تحسین پیش کیا:

سِتَم شعاروں کا اِنعام رَد کیا تو نے
ضمیرؔ جعفری ! تیرا ضمیر زندہ ہے (مقالہ نگار ۱۲۹ء)

کُچھ لوگوں کا پیسہ پیر اور کچھ لوگوں کے پیر وزیر
مُجھ کو جس پر فخر ہے صابرؔ وہ ہے میرا پیر ضمیرؔ (صابر آفاقی ۱۳۰ء)

آزاد کشمیر کی اُردو شاعری میں مقامی حوالوں کی کچھ اور مثالیں:

میرے سینے میں جو پیوست سناں ہے ساقی
ایک بَد عہد کے ظُلموں کا نشاں ہے ساقی (حبیب کیفوی [۱۳۱])

(یہ شعر بدنامِ زمانہ عہدنامۂ امرتسر (حقیقت میں بیعنامۂ امرتسر) ۱۸۴۶ء اور مہاراجہ ہری سنگھ کے دو غلے پن کی طرف اشارہ کرتا ہے جو اگست ۴۷ء میں تقسیم کے موقع پر پاکستان کے ساتھ معاندہ قائمہ (Stand-Still Agreement) کر کے اس سے پھر گیا تھا)۔اِسی غزل کا اگلا شعر یُوں ہے ؎

تکبّر کے ہاتھ سے کھینچا ہُوا بیہُودہ سا
ایک خط ہے خطِ تقدیر کہاں ہے ساقی [۱۳۲]

(یہ شعر حدِ متارکۂ جنگ کی طرف اشارہ ہے ۔ جس نے کشمیری قوم کو غیر فطری طور پر تقسیم کر رکھا ہے۔)
کشمیری شعراء کے ہاں کئی معروف شعری تراکیب اور الفاظ بھی اپنے مخصوص اور مقامی تلازمات رکھتے ہیں ۔ جنہیں اُردو شاعری کے عام اور مروّجہ حوالوں کے ساتھ نہیں سمجھا جاسکتا ۔ مثلاً یہاں "جنت" اور جنتِ ارضی" سے مراد بالعموم جنت کشمیر ہے ۔ "وادی" سے مراد اُردو شاعری کی عام روایت کے مطابق "وادیٔ ایمن" نہیں بلکہ وادیٔ کشمیر اور "نشاط" سے مراد سرخُوشی نہیں کشمیر کا مشہور نشاط باغ ہے ۔

؎ باغِ نشاط میں ہو دِل کو نشاط حاصل
تازہ نسیمِ ڈَل ہو اور شالامار دیکھوں (نند لعل کول [۱۳۳])

(باغِ نشاط سے مراد سِری نگر کا نشاط باغ)

سُرمئی زِھیل کنَول گہری نشیلی آنکھیں
" ناگ ارجن " جنہیں پاتال سمجھ کر بیٹھیں (طاؤس بانہالی [۱۳۴])

"ڈِھیل کنول" سے مُراد ڈِھیل ڈَل ہے جو کنول کے پھُولوں کے لیے دُنیا بھر میں مشہور ہے۔ " ناگ ارجن " کشمیر کے ناگ کلچر کا حوالہ ہے۔ اِسی لیے شاعر نے دونوں الفاظ کو واوین میں رکھا ۔ تاہم ظاہری معنوں میں " زِھیل " آنکھوں کی گہرائی اور " ناگ " ارجن زُلفِ گرہ گیر کی علامت بھی ہے) ۔

اُترے گی دُھوپ سُکھ کی ، پگھلے گی بُرف دُکھ کی
دَریا نواز جھیلو ! تُم انتظار رکھنا

(نصیر احمد ناصر کے اس شعر میں دریائے جہلم نواز جھیل ڈل اور بَرف کے کلچر کی سرزمین کشمیر سے غلامی کی دیرینہ بَرف کے گلنے اور آزادی کا سُورج طلوع ہونے اور اس کی دُھوپ پھیلنے کی نوید ہے)

اسی طرح نصیر احمد ناصر کے اس شعر میں بھی کشمیر کی آزادی کا مُژدہ ہے :

صدیوں کے اس سفَر کا کچُھ تو صِلہ ملے گا
تنہاء اُداس لمحَو تُم انتظار رکھنا (نصیر احمد ناصر ۱۳۵ء)

تحسین جعفری کے یہ اشعار دیکھیے جن میں کشمیر کے مقامی حوالے کافی تعداد میں موجود ہیں :

"اَچھابل" یاد آگیا اور "پابہ چھن" یاد آگیا
تھام لو مُجھ کو مجُھے میرا وطن یاد آگیا

☆

سسکیاں بھر رہا ہے باغِ نشاط
اچھا بل ، شالامار جَلتے ہیں
دِل گرفتہ ہے نشاط اور فسُردہ جہلم
عندلیبانِ چمَن نوحہ کُناں ہیں ہَر سُو (تحسین ۱۳۶ء)

★

دِل ہے آزردہ و بیتاب ، اِسے بہلائیں
آؤ کچھ ذکرِ دلاویزئِ کشمیر کریں (حبیب کیفوی ۱۳۷ء)

شاعر نے دل گرفتگی اور آزُردگی کو بہلانے کا کیا مُنفرد قرینہ نِکالا ہے ۔ اُردو شاعری کی روایت میں دل کی خوش خاطری کی خاطر یہ مضمون اور کہیں نہیں مِلتا ۔ گویا کشمیر کی دلآویزی اور اس کا جمال علاجِ غمِ دِل ہے ۔

برائے نام سہی ، زندگی میں لُطف نہیں
نشاط و چشمۂ شاہی و ہاروَن کے بغیر (حبیب کیفوی ۱۳۸ء)

نشاط ، چشمۂ شاہی اور ہاروَن تینوں وادیء کشمیر کے خوبصورت مقامات)

چمڑی بھی اُدھیڑا کرتے ہیں
دَمڑی کے لیے "خاجانِ وطن" (بلبل کاشمیری ۱۳۹ ء)

(کشمیر کے تاجر پیشہ ، (متبنہ طور پر) کنجوس اور زر پرست طبقے کا حوالہ ہے ۔ جنہیں عام طور پر خواجہ ، کہا جاتا ہے ۔ یہ لوگ سُود پر رقم دیتے ہیں ۔ یہ حوالہ مقامی ثقافت سے تعلق رکھتا ہے۔)

★

مراسوپور کیا اب بھی حنائے دستِ جہلم ہے ؟
مرا لولاب کیا میرا سہانا خواب ہے اب بھی ؟

خطۂ لولاب کے شاداب پھُولوں کو سلام !
وادیء کشمیر کی زِندہ بہاروں کو سلام ! (بلبل کاشمیری ۱۴۰ ء)

★

عمروں کے جگراتے ناصرکب آنسو بَن جائیں گے
کب بُھلے کا دُکھ کا پیتل ، خواب کہاں تک جائیں گے (نصیر احمد ناصر ۱۴۱ ء)

(نصیر احمد ناصر کے اس شعر میں جگراتے (بمعنی رَت جگے) کا لفظ جو مقامی پہاڑی زبان کا لفظ ہے اور یہاں کشمیر کی طویل غلامی کا عکاس اور اسکی علامت ہے)

★

آخر میں غزل کا ایک شعر دیکھیئے جس میں شاعر نے "کشمیر" کے مناظر کو رویتے کی طرح محسوس کیا ہے ۔

فقط اس سے عبارت ہیں عطا کشمیر کے منظر
کہ وہ گُل رُخ نہ ہو گا تو نظارہ بھی نہیں رہنا (احمد عطاء اللہ ۱۴۲ ء)

لہو ــــــ ایک علامت

لہو سے حرفِ سخن لکھ رہے ہیں اہلِ قلم
قبائے خاک پہ فن لکھ رہے ہیں اہلِ قلم (مشتاق شاد[۱۴۳])

جواں مرگ امریکی شاعرہ سلویا پلاتھ نے کہ تھا "شاعری محض لہو ہے"[۱۴۴]
شاعرِ مشرق علامہ محمد اقبال نے یہی بات ذرا مختلف پیرائے میں کہی ہے۔

خشک سیروں تنِ شاعر میں لُہو ہوتا ہے
تب کہیں ہوتی ہے اک مصرعۂ تر کی صورت

خُون ــــــ زندگی کا سب سے سچّا اور زِندہ حوالہ ہے اور اُردو سمیت دنیا کی ساری زبانوں کی شاعری میں لُہو کا حوالہ موجود ہے۔

تاہم آزاد کشمیر کی شاعری میں لُہو کی علامت ایک منفرد استعارے کے ساتھ آتی ہے اور وہ ہے ایک ایسی قوم کے شعری سرمائے میں لُہو کا استعارہ جو گزشتہ پینسٹھ برسوں سے اپنی آزادی اور خود اِختیاری کے لیے اپنا لُہو بہا رہی ہے۔ اس قوم نے قومی آزادی کے آدرش کے لیے اپنے خُون سے قربانیوں کی ایک بے مثال اور لازوال داستان رقم کی ہے اور اس ساری کہانی میں نسل در نسل انسانی خوُن کا نذرانہ پیش کیا جاتا رہا ہے۔ یہ قوم اپنے سے کئی گنا بڑی طاقت کی ذوق توسیع پسندی اور نوآبادیاتی تسلط کا نشانہ بنی ہے اور نسل کُشی کے ایک سوچے سمجھے منصوبے کے تحت بے دردی سے قتل کی جارہی ہے۔ ایک ایسی قوم جس کے ہر آنگن سے آج بھی جوان جنازے اُٹھ رہے ہیں، جس کے شہداء کے مزاروں کا رقبہ روز بروز پھیلتا جا رہا ہے اور جس کے شاعروں نے انسانی خُون کی اَرزانی کا تماشا اپنی جاگتی آنکھوں سے دیکھا ہے۔

یُوں دیکھا جائے تو کشمیر کا کلچر "خُون کا کلچر" ہے چنانچہ اس خُون کی مہک اور اس کا رنگ یہاں کے سارے شعری منظرنامے میں پھیلا ہوا ہے۔

آزاد کشمیر کے شعراء نے آزادی کے لیے خُون کا نذرانہ پیش کرنے والوں کے ساتھ اپنی فکری، جذباتی اور فنّی یکجہتی کو کبھی بھی کمزور نہیں ہونے دیا۔ لیکن گزشتہ چند سالوں سے، جب سے کشمیر کی تحریکِ آزادی نے ایک فیصلہ کُن کروَٹ لی ہے "شرکتِ غم" کا یہ حوالہ اور بھی "محکم" ہو گیا ہے۔

چنانچہ آزاد کشمیر کی شاعری میں خون کا مضمون ایک بلیغ استعارے کے طور پر اُبھرا ہے۔ لیکن یہاں یہ بات بہت اہم ہے کہ شعری منظرنامے میں یہ استعارہ ماضی میں اِتنا بلیغ اور ہمہ گیر نہ تھا جتنا گزشتہ چند برسوں سے ہے۔

لہُو کی یہ علامت منظومات اور غزلیات سے قطع نظر بعض شعری مجموعوں کے عُنوانات میں بھی برتی گئی ہے۔ مثلاً :

★ لہُو پھوار ______ رانا فضل حُسین راجوروی [۱۴۵]۔

★ لہُو کے مہتاب ______ مشتاق شاد [۱۴۶]۔

★ لہُو لہُو کشمیر ______ مقالہ نگار [۱۴۷]۔

یہ علامات اتنی عام ہوئی ہیں کہ ایک غیر کشمیری شاعر سیّد عارف نے بھی کشمیر کی صُورتحال کے تناظر میں اپنی منظومات کے مجموعے کا عنوان لہو کے حوالے سے رکھا۔ یعنی "لہُو کی فصلیں" از سید عارف۔ [۱۴۸]۔

منظومات میں لہُو کے استعارے کا جائزہ لیا جائے تو درج ذیل شعراء نے لہُو کو اپنی منظومات کا عُنوان دیا ہے۔

"جن پر سرکٹ کے گِرے" اور "شہیدوں کے لہُو کی سُرخیاں" (آمنہ بہار رُونا [۱۴۹]۔) "یہ لہُو آنکھ میں" (اسرار ایوب [۱۵۰]۔) "گلنار تجھے ارضِ وطن کر دیا میں نے"، "کریں گے ہم بہارِ خاک و خوں آراستہ"، "مرے لہُو سے" اور "لہُو کی آگ" (مشتاق شاد [۱۵۱]۔) "صبحِ لہو" اور "سیلِ خُون" (بشیر مغل [۱۵۲]۔)

غزل کے اشعار میں لہُو کے حوالے کی کچھ مثالیں دیکھیے :

وہ قوم بھی کیا خون رگوں میں نہیں رکھتی
جس قوم کے چہرے سے پشیمان ہو لالہ (محمد الدین فوق [۱۵۳]۔)

اپنے لہُو میں ڈوبنے والے لوگ ہی پار اترتے ہیں
تُم اس کاغذ کی کشتی میں کیا اترو گے پار رمیاں (احمد شمیم [۱۵۴]۔)

غمِ جہاں بھی رُلاتا ہے اشکِ خوں صابرؔ
مری خرابی کا باعث غمِ دُروں ہی نہیں (صابر آفاقی [۱۵۵]۔)

اس کے دامن کا ستارہ بن گیا
قطرء خوں آنکھ میں بیتات تھا

ہم غبارِ کارواں کو آنکھ کا کاجل کریں
اور جگر کے خون سے رنگِ شفق تازہ کریں (آمنہ بہار رُونا [۱۵۶]۔)

جو حَرف حَرف کی پلکوں پہ آج تھامیں گے
یہ بوند اپنے لُہو کی جھڑی لگائے گی

رنگ اپنے لہُو سے نکھاریں گے
کشمیر کی چادر دھانی ہے (اسرار ایوب [۱۵۷])

دشمن گھات میں تھا تو اس میں حیرت کی کچھ بات نہ تھی
میرے خُون کا پیاسا نکلا میرے خون کا لشکر بھی (احمد شمیم [۱۵۸])

خون انسانی کے اس توسّط سے متّصل، دارورسن، کربلا، فرات، منصور، زنداں، جنگ، فصیل وغیرہ کے مضامین بھی ایک مخصوص تناظر میں اس خِطہ کی شاعری میں آتے گئے۔ دار و رسَن کا یہ استعارہ لہُو کے استعارے کی طرح اس قدر مقبول ہُوا کہ اب بعض شعری مجموعوں کا عُنوان بن رہا ہے مثلاً:

☆ ستونِ دار ــــــــــ رفیق بھٹی [۱۵۹]
☆ کُوئے مقتل ــــــــــ آر۔ ڈی۔ ساگر [۱۶۰]
☆ فصیل کے اُس پار ــــــ نذر حُسین نذر [۱۶۱]

میں عیسیٰؑ سُقراط، میں سرمدؔ اور منصورؔ
پھانسی، کربَل، زہر مری جاگریں ہیں (عارف کمپلوی [۱۶۲])

حضور شہہ سے جو فرمانِ قتل جاری ہوا
تمام شہر پہ اک خوفِ مَرگ طاری ہوا
فراتِ وہم و گُماں پر جو تشنہ لب پہنچے
بھرا تھا گھونٹ تو پانی تمام کھاری ہوا

جنگ اَنَا کی لڑنے والے دھیان میں رکھنا
جو مقتل میں پہنچا ہے بچ کر نہیں آیا (مظہر جاوید حسن [۱۶۳])

مجھے یہ شہر لگے دشتِ کربلا کی طرح
یہیں پہ لُٹنے کوئی قافلہ بھی آئے گا
اک جُرم ہُوا ہے ہم سے بھی چھوڑ آئے خوابوں کی بستی
وہ کِس سے طلب انصاف کرے جو خود ہی اپنا قاتِل ہو (احمد شمیم [۱۶۴])

آزاد کشمیر کی شاعری میں لہو کے حوالے کا یہ تحقیقی مطالعہ ثابت کرتا ہے کہ یہ علامت آزاد کشمیر کے شعراء نے وسیع تناظر اور کثیر پہلو معانی میں برتی ہے۔ اور خِطہ کی شاعری میں یہ استعارہ قربانی، آزادی اور انقلاب کا استعارہ ہے۔ علاوہ ازیں یہ حوالہ اُمید، زندگی، اعتبار، صداقت، حُرمتِ آدم، روشنی، اخلاص مندی، جُہدِ مسلسل، استقلال و اُولوالعزمی، پامَردی و شجاعت اور عزیمت و جراٗت کی علامات کے طور پر بھی سامنے آیا ہے مختصر یہ کہا جا سکتا ہے کہ بقول مشتاق شادؔ

لہو سے حرفِ سُخن لکھ رہے ہیں اہلِ قلم
قبائے خاک پہ فَن لکھ رہے ہیں اہلِ قلم
جلا ملی انہیں کشمیر کے چناروں سے
تپش میں ہو کے مگن، لکھ رہے ہیں اہلِ قلم
نظر ہے وادیء کشمیر کے اندھیروں پر
ردائے شب پہ کرن لکھ رہے ہیں اہلِ قلم (مشتاق شاد[۱۶۵])

ڈَل وُلر اور جہلم کی علامات

ڈَل اور وُلر کی علامات کشمیر میں شروع ہی سے مقبول ہیں۔ یہ دونوں دریائے جہلم پر وادی کی دو قُدرتی جھلیں ہیں۔ ڈَل سری نگر کے بیچوں بیچ کئی میل پر پھیلی ہُوئی جھیل ہے جس کے دونوں کناروں پر سری نگر کا تاریخی شہر پھیلا ہُوا ہے جو کشمیر کی تاریخ و تہذیب کا عظیم ترین اور قدیم ترین مسکن ہے۔ اور وُلر کشمیر کے ایک اور شہر بارہمولہ سے کچھ فاصلے پر ایک قدرتی جھیل ہے جو مستطیل شکل میں ہے۔ ڈَل کو سری نگر شہر کے عین وَسط میں واقع ہونے کی بنا پر اضافی اہمیت حاصل ہے لہذا اس سے وابستہ علامات اور ان کے تلازموں کا نظام بھی زیادہ وسیع ہے تاہم وُلر کے حُسن اور جمال میں بھی کلام نہیں۔ چنار کی طرح وُلر کا ذکر بھی اردو شاعری میں علامہ اقبالؒ سے شُروع ہوتا ہے اور وقت کے ساتھ ساتھ مستحکم اور مقبول ہوتا چلا جاتا ہے۔ اقبالؒ نے کہا تھا:

ہمالہ کے چشمے اُبلتے ہیں کب تک
خِضر سوچتا ہے وُلر کے کنارے

ڈَل اور وُلر سے قطع نظر جہلم، جو ریاست جموں و کشمیر کا سب سے بڑا دریا ہے اور جس کے کناروں پر کشمیر کے کئی شہر (سری نگر، بارہمولہ، اُوڑی، مظفرآباد اور میرپُور) بسے ہُوئے ہیں ایک علامت کے طور پر بہت بعد میں اُبھرا ہے

۱۹۴۷ء میں جب تقسیمِ برِصغیر کے تناظُر میں ریاست جمّوں کشمیر میں خود اختیاری کی تحریک چلی اور مسلّح جہاد کے نتیجے میں کشمیر کے مشرقی اور شمال مشرقی حصے آزاد ہو کر ایک الگ نیم خُودمختار ریاستی نظام کے تحت تاسیس پذیر ہوئے تو ریاست دو حِصوں میں تقسیم ہو گئی۔ مقبوضہ جمّوں کشمیر اور آزاد جمّوں کشمیر۔ ان علاقوں کی تقسیم کے نتیجے میں کشمیریوں کی ثقافت تہذیب ان کا خاندانی نظام اور رشتے ناتے غرضیکہ ہر چیز غیر فطری طور پر دولخت ہوگئی اور حدِ متارکۂ جنگ کی صورت میں بیچوں بیچ ایک خونی دیوار حائل ہو گئی۔ اب اگر دونوں حصوں کی کوئی قدرِ مشترک باقی بچی تھی تو وہ صرف دریائے جہلم تھا جو دونوں حِصوں کو آپس میں ملاتا تھا جس کا پانی ویری ناگ کے چشموں سے پھُوٹتا تھا اور مچلتا، کُودتا، بَل کھاتا ہُوا اور اپنے اندر ایک نامیاتی وجود کا احساس دلاتا ہُوا حدِ متارکۂ جنگ عُبور کرتا ہُوا آزاد جمّوں کشمیر کے علاقے میں داخل ہو جاتا ہے اور دونوں خِطّوں کے لوگوں کو یہ احساس دلاتا ہے کہ ان کے مشترکہ ورثے کی کم از کم ایک چیز تو ایسی ہے جس کی نقل و حرکت پر جارح دشمن کی فوج کا پہرا نہیں ہے۔ الغرض جہلم دونوں خِطوں کے تعلقِ باہم کے ایک اہم عُنصر اور بہت بڑی مشترک قدر کے طور پر محسُوس کیا جانے لگا۔ بالخصوص جب شاعر یہ دیکھتے ہیں کہ یہی پانی جو اس وقت مظفرآباد کے قائدِ اعظم کدَل کے نیچے سے گزُر رہا ہے چند گھنٹے پہلے جھیل ڈَل سے گزُر رہا تھا تو دریا ان کے لیے ایک بہت اساطیری بہت رومانوی مظہر بن جاتا ہے۔ بالکل ایک زندہ شے کی طرح۔ جہلم کے شعری علامت بننے میں مسلّح جدوجُہد شروع ہونے کے بعد کشمیر سے آنے والی شہداء کی لاشوں کا بھی بڑا دَخل ہے جو اس خِطّہ کی لوگوں کے لیے ایک بہت بڑی قوتِ متحرکہ ہیں جو جذبوں کی اَنگیخت کا ایک بڑا سامان بن گئیں۔ لاشوں کا یہ سندیسہ بھی جہلم ہی لے کر آتا تھا چنانچہ یہ دریا خطۂ محکوم کا ایک بڑا سفیر اور پیغام بَر بَن گیا اور نئی صورتحال میں اس کی علامتی حیثیت پہلے سے بڑھ گئی۔

کشمیر کے پہلے دَور کے اُردو شعراء میں عمادالدین سوز اور پنڈت دیناناتھ کی نظمیں، بالترتیب "جھیل ڈَل" [۱۶۶]۔ اور "ڈَل کی ملکہ" [۱۶۷]۔ اس علامتی نظام کے نقوشِ اوّلیں ہیں، جنھوں نے آگے چل کر کشمیر کی اُردو شاعری کی روایت میں ایک خاص جگہ پائی۔

شروع شروع میں کشمیر کے معروف ادبی محقق اور شاعر حبیب کیفوی کے ہاں ڈَل سے محبّت، اس کے حُسن اور اس کی یادوں کے نقوش مِلتے ہیں جن کے اشعار میں یہ دونوں جھیلیں کشمیر سے وابستگی کی ایک دلپذیر اور محبوب یاد گار ہیں۔ مشتاق شادؔ کی نظمیں "ڈَل کے پانیوں میں" اور "ڈَل جھیل کے سب گیت ہیں آزادی کے" [۱۶۸]۔ بھی اس عنوان کی نظموں میں اہم مثالیں ہیں۔

غزل کے اشعار میں ڈَل اور وُلر کے اس حوالے کی مثالیں دیکھیے:

کبھی نگاہ سے اوجھَل بھی ہو سکتا ہے نشاط ؟
کسی کے دِل سے کبھی یادِ ڈَل بھی جاتی ہے ؟ (حبیب کیفوی)

بڑی دیر سے چشم بَرراہ تھے
وُلر کے خزینوں کے لاکھوں گُہر (حبیب کیفوی [۱۶۹])

پہلے دَور کے کشمیری شعراء تحسین جعفری مرحوم اور ضیاء الحسن ضیاء مرحوم کے ہاں یہ جِھلیں منظر نگاری کا ایک خوبصورت قرینہ تھیں:

اپنی منزل ہے ابھی دُور بہت دُور جہاں،
ڈَل کی آنکھوں سے ٹپکتے ہیں لُہو کے آنسو
دِل گرفتہ ہے نشاط اور فسُردہ جہلم
عندلیبانِ چمن نوحہ کُناں ہیں ہر سُو

ڈَل کی لہروں پہ یوُں کنول لرزاں
رقص میں جیسے حُسنِ زہُد شکن (تحسین جعفری [۱۷۰])

طاؤس بانہالی موسیقی سے گہرے تعلق کی بناء پر (موسیقیت) اور غنائی تصویریت کے شاعر ہیں۔ ان کے ہاں ڈَل کا مضمون معروضی انداز میں حُسن کے منظرنامے میں ایک علامت کے طَور پر آیا ہے ؎

سُرمئی جھیل کنول گہری رسیلی آنکھیں
ناگ ارجن جہاں پاتال سمجھ کر بیٹھیں (طاؤس بانہالی [۱۷۱])

یہاں ڈَل کے لفظ کا اعلان کِیے بغیر اس کو "جِھیل کنول" کہا گیا ہے کیونکہ مبینہ طور پر ڈَل جھیل پر بہار کے موسم میں کنول کے پھُول اتنی زیادہ مِقدار میں کِھلتے ہیں کہ جھیل چُھپ جاتی ہے۔

شاعری کے درمیانے عہد میں ڈَل کا حوالہ دیکھیے۔

میں دیکھ تو سکتا ہوں تجھے چُھو نہیں سکتا
جو جِھیل میں اُترے ہُوئے منظر کی طرح ہے (الطاف قریشی [۱۷۲])

شعراء کی نوجوان نسل میں ان علامات کے قرینے دیکھئیے :-

"سُندر ڈل کا شیتل جل
میرے شہر کا سینہ کھول کے نکلا ہے
اس کی لہریں، زندہ سچی لہریں ہیں
اور گردابی ناف میں وہ کستوری
جس نے سِندھ کو اور پنج آبے کو
خُوشبو خُوشبو موسم، گندم سونا، چاول چاندی
مستقبل کے رنگ دِیے ہیں ———— (ایم یامین ۱۷۳ء)

گُلمرگ و پہلگام کے وہ دِلکش سے نظارے
ڈَل اور وُلر کے وہ چمکتے ہُوئے دَھارے (آمنہ بہار رونا ۱۷۴ء)

سید نثار ہمدانی کے ہاں ڈَل مستقبل کے ایک خُوبصورت خواب، اور ایک تشنۂ تکمیل آرزُو کی کہانی ہے جس کے پس منظر میں شاعر ڈَل کے پانی کو پانی کا پھُول کہتا ہے۔

جھیل ڈَل کے پانیوں سے اپنی آنکھیں تر کریں
یہ بھی حسرت ہے کہ دیکھیں ہم کبھی پانی کا پھُول (نثار ہمدانی ۱۷۵ء)

اسرار ایوب کو بدلے ہُوئے سیاسی تناظر کے تشنج میں ڈَل حَبس کی علامت محسُوس ہوتا ہے اور شاعر اس قید سے پانی کی رہائی کا آرزُو مَند ہے۔

ڈَل کی محبوس جھیل کا پانی
پھیل جائے گا چار سُو یارو (اسرار ایوب ۱۷۶ء)

جہلم حدِ متارکۂ جنگ کے دونوں اطراف کے لوگوں کے باہمی رشتوں، ان کی مشترکہ قدروں اور ان کے اٹُوٹ ناتوں کا ایک زِندہ حوالہ ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ دَریا مشترکہ ثقافتی کلِیّت اور وَقت کے بہاؤ کی علامت بھی بنا ہے۔ چنانچہ یہ دَریا بھی آزاد کشمیر کی نظم و غزل میں ایک اہم علامت بن کر ابھرا ہے۔

رفیق بھٹی اپنی نظم "اے آب رُودِ جہلم" میں جہلم سے مخاطب ہو کر پوچھتے ہیں۔

مٹی وطن کی لے کر کس سمت جا رہا ہے ؟
گھر بار کو لٹا کر ، کس کو بسا رہا ہے (رفیق بھٹی ۱۷۷)

ایم یامین کی نظم "سری نگر روڈ" میں جہلم مرکزی علامت کے طور پر موجود ہے۔ ایم یامین کو جہلم اپنے خون میں دوڑتا نظر آتا ہے۔ اور شاعر کو یوں محسوس ہوتا ہے کہ صدیوں سے جہلم اور شاعر ایک دوسرے کی طرف رواں دواں ہیں اور ایک ہی بدن میں بہہ رہے ہیں :

بائیں جانب جہلم مرے خون کی صورت دوڑ رہا ہے
اس کا مجھ سے کتنا پرانا رشتہ ہے
برسوں سے میں اس کی، یہ میری جانب چلتا ہے
میں اور جہلم ایک بدن میں بہتے ہیں ("سری نگری روڈ" سے اقتباس ۱۷۸)

توصیف خواجا کی نظم "اداس جہلم" میں جہلم ایک مکمل تہذیب کی علامت کے طور پر سامنے آتا ہے۔ ایک ایسی قوم کی تہذیب جو دولخت ہے۔ توصیف خواجا کی اس نظم میں یہ دریا آگ کا دریا بن کر بہہ رہا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کے سینے میں درد کی اس تہذیب کے بہت سے پھپھولے ہیں جس نے اس کو سراپا آتش بنا رکھا تھا :

اداس جہلم!
تمہارے پانی میں ماں کے اشکوں کی حدتیں ہیں
ترے بدن پر ہوائی چادر ہے گھر در لہر آگ ریزے سلگ رہے ہیں
اداس جہلم مجھے پتا ہے تو جل رہا ہے ۱۷۹

ایک اور نظم میں جہلم کا حوالہ دیکھیے :

کہانی بہتا پانی ہے
کہانی وقت کے ہاتھوں میں اپنے ہاتھ دیکر چلتی رہتی ہے
کہانی نوحؑ کی طوفان سے آغاز ہو کر بھی

ولر کے "ڈیم" پر رُکتی نہیں ہے، چلتی رہتی ہے
بہت سے اکبرِ اعظم، ہری سنگھ اور عبداللہ
کہانی کا بہاؤ روکنے کو آگے آئے تھے
مگر دھارے کے آگے کوئی بھی ٹھہرا نہ ٹھہرے گا

("کہانی بیتا پانی ہے" [۱۸۰])

شاہد بہار کی ایک ہائیکو میں جہلم کا المیہ یُوں بیان کیا گیا ہے

جھیلیں روتی ہیں
جہلم تری لہروں پر
لاشیں اگتی ہیں

شاہد بہار [۱۸۱]

مقبُول بَٹ ــــــــ ایک حوالہ

تحریک آزادیء کشمیر کی مسلّح جدوجُہد کے بانی اور عظیم حُریّت پسند راہنما شہید مقبول بٹ خِطہ کے نثری اور شعری ادب کے ایک اساطیری کردار کے طور پر اُبھرے ہیں ۔ مقبول بٹ کے اس خِطہ کے ادب اور اس کی جدید تہذیب کا ایک عظیم اسطورہ اور حوالہ بننے میں شہید مقبول بٹ کے خِطہ کی تاریخ میں رومانوی رُول کا بہت بڑا دخل ہے ۔ اس رومانوی اور اساطیری کردار کو سمجھنے کے لیے شہید مقبول بٹ کی زندگی کے اہم واقعات اور ان کے کرداری خاکے سے آگاہی بہت ضروری ہے ۔

جموّں کشمیر لبریشن فرنٹ کے چیئرمین امان اللہ خان اپنی تصنیف " شہیدِ کشمیر مقبول بٹ اور کشمیر لبریشن فرنٹ" کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں :

" ۱۱ فروری کو بھارت کی تہاڑ جیل میں تختہ۔ دار پر چڑھنے کے بعد بالخصوص اور ۱۹۸۸ء میں مقبوضہ کشمیر میں مسلّح جدوجُہد کے بعد بالعموم شہیدِ کشمیر مقبول بٹ کشمیریوں ، خاص طور پر کشمیریوں کی نوجوان نسل کے دِلوں کی دھڑکن بن گئے " [۱۸۲]

شہیدِ کشمیر مقبول احمد بٹ ۲۸ فروری ۱۹۳۶ء کو وادیٔ کشمیر کے ضِلع کپواڑہ کے قصبے ترہگام میں پیدا ہُوئے ۔ ۱۹۵۸ء میں ڈِگری کالج بارہمُولہ سے بی ۔ اے کرنے کے بعد سیز فائر لائن عبُور کر کے آزاد کشمیر میں داخل ہُوئے

اور پشاور میں مقیم اپنے چچا کے پاس چلے گئے وہاں ایک مقامی اخبار (روزنامہ "آغاز") میں سب ایڈیٹر کی حیثیت سے ملازمت اختیار کر لی ۱۹۶۵ء میں جموں کشمیر محاذ رائے شماری قائم ہوا تو مقبول بٹ کو اس کا مرکزی سیکرٹری اطلاعات منتخب کر لیا گیا۔ ۱۲ جولائی ۱۹۶۵ء میں میرپور آزاد کشمیر میں محاذ رائے شماری کی مرکزی مجلسِ عاملہ کا اجلاس ہُوا جس میں مقبول بٹ شہید نے تجویز پیش کی کہ تحریکِ آزادیء کشمیر کو انقلابی خطوط پر چلانے کے لیے مسلح جدوجُہد کا آغاز کیا جائے لیکن مجلسِ عاملہ کی اکثریت نے یہ تجویز مسترد کر دی۔ لیکن مقبول بٹ نے یہ عہد کر لیا کہ آزادیء کشمیر کی مسلح جدوجہد کے لیے زیرِ زمین تنظیم قائم کی جائے گی۔ چنانچہ ۱۳ اگست ۱۹۶۶ء کو شہید مقبول بٹ تین اور ساتھیوں (میجر امان اللہ خان، اورنگ زیب اور کالا خان) کے ہمراہ حدِ متارکہء جنگ عبُور کر کے مقبوضہ کشمیر میں داخل ہوگئے۔ وہاں تین ماہ تک مسلح جدوجُہد کی تربیت دینے کے بعد واپس آ رہے تھے کہ سوپُور کے نزدیک بھارتی فوج کے محکمہء سراغرسانی کا ایک مسلح افسر (ہرچند) بٹ شہید کے ساتھی اورنگ زیب کے ہاتھوں قتل ہو گیا۔ علاقے کا محاصرہ کر لیا گیا اور بالآخر شہید مقبُول بٹ کو گرفتار کر لیا گیا۔ مقبول بٹ اور ان کے ساتھیوں پر مقدمہ چلا اور ان کو پھانسی کی سزادی گئی۔ دسمبر ۱۹۶۸ء میں شہید مقبول بٹ اپنے ساتھیوں (چودھری یاسین اور میر محمّد) سمیت سنٹرل جیل سری نگر توڑ کر فرار ہُوئے اور حد متارکہء جنگ عبُور کر کے آزاد کشمیر میں داخل ہُوئے جہاں انہیں گرفتار کر لیا گیا لیکن چار ماہ کے بعد مُلک گیر احتجاجی مظاہروں کے نتیجے میں مارچ ۱۹۶۹ء میں رہا کر دیئے گئے۔ نومبر ۱۹۶۹ء میں مظفرآباد میں محاذِ رائے شماری کے کنونشن میں شہید مقبول بٹ کو محاذ کا صَدر چُن لیا گیا۔ ۱۹۷۰ء میں بھارتی جہاز "گنگا" کے اغوا ہونے کے واقعہ کے بعد شہید مقبول بٹ کو دیگر کشمیری لیڈروں کے ہمراہ گرفتار کر کے بدنام زمانہ عقُوبت گاہ شاہی قلعہ لاہور میں قید کر دیا گیا اور ان کے خلاف بغاوت اور غدّاری کا مقدمہ چلایا گیا۔ ڈیڑھ سال اس عقُوبَت خانے میں پابندِ سلاسل رہنے کے بعد پاکستان سپریم کورٹ کے ایک جج، جسٹس یعقوب علی خان نے انہیں باقی الزمات سے بُری کر دیا تاہم پاکستان اور آزاد کشمیر سے بغیر لائسنس کے اسلحہ خرید کر حدمتارکہء جنگ عبُور کرنے اور مقبوضہ کشمیر میں پہنچنے کی پاداش میں تا برخواستئ عدالت قید کی سزاسنائی۔ مئی ۱۹۷۳ء میں رہائی کے بعد مقبول بٹ شہید دوبارہ سرگرمِ عمل ہو گئے اور ۱۹۷۳ء کے آزاد کشمیر کے عام انتخابات میں حِصہ لیا تاہم پ۔پ۔پ کی مرکزی حکومت کی طرف سے وسیع اور منظم دھاندلی کے نتیجے میں بٹ شہید سمیت محاذ کے سارے اُمید وار ہار گئے۔

مئی ۱۹۷۶ء میں مقبول بٹ شہید ایک بار پھر حدِ متارکہء جنگ عبُور کر کے مقبوضہ کشمیر میں داخل ہُوئے اور کچھ ہی عرصہ بعد اپنے ساتھیوں (حمید بٹ اور ریاض ڈار) سمیت گرفتار ہو گئے اور انہیں تہاڑ جیل دِلی پہنچا دیا گیا جہاں ۱۹۶۸ء میں سُنائی جانے والی سزائے موت پر عمل درآمد کرتے ہوئے ۱۱ فروری ۱۹۸۴ء کو تحریکِ آزادئ کشمیر کے اس عظیم حُریّت پسند لیڈر اور کشمیر کے اِس جلیل القدر بطلِ حُریّت کو تختہء دار پر لٹکایا گیا اور عوامی رَدِ عمل کے خوف سے جیل کے احاطے میں ہی دَفن کر دیا[۱۸۳]۔

اس دلیرانہ اور اساطیری کردار کی بنا پر مادرِ وطن کی آزادی کے جُرم میں پھانسی کے پھندے کو چومنے سے پہلے اس صحافی ، دانش ور اور گوریلا لیڈر نے سوا دَس سال بھارتی تفتیشی مراکز اور جیلوں[۱۸۲] اور تقریباً اڑھائی سال پاکستانی عقوبت گاہوں اور جیلوں میں گُزارے اور یوں تقریباً ۱۳ سال قید و بند کی صعوبتیں برداشت کرنے کے بعد یہ فرزندِ کشمیر تختۂ دار پر لٹکا دیا گیا۔

شہید کشمیر مقبول احمد بٹ کی اس اساطیری اور دلیرانہ زندگی نے انہیں تاریخِ کشمیر کا ایک بہت بڑا اسطورہ ، ایک دیو مالائی ہستی بنادیا جس کو ریاست جموّں و کشمیر کی ہزاروں سالہ تاریخ میں اہلِ کشمیر کی طرف سے سب سے زیادہ عقیدت و محبّت نصیب ہُوئی۔

بٹ صاحب ایک گوریلا لیڈر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اہلِ قلم بھی تھے وہ شعر و ادب کا گہرا ذوق رکھتے تھے اور احمد فراز سمیت کئی نامور شعراء سے گہری دوستی رکھتے تھے ۔ تہاڑ جیل میں پھانسی کی کال کوٹھڑی میں ایک بھارتی خاتون صحافی کو انٹرویو دیتے ہوئے انہوں نے یہ تین اشعار پڑھے۔

زندگی سے بہت پیار ہم نے کیا
مَوت سے بھی محبّت نبھائیں گے

☆

ہاں ! جاں کے زیاں کا ہم کو بھی افسوس ہے ، لیکن کیا کیجے !
ہر رَہ جو اُدھر کو جاتی ہے ، مقتل سے گُزر کر جاتی ہے

☆

جس دَھج سے کوئی مقتل میں گیا وہ شان سلامت رہتی ہے
یہ جان تو آنی جانی ہے ، اس جان کی کوئی بات نہیں ۱۸۳ء

شہید مقبول بٹ کی ادب دوستی اور شعر و سخن سے دلچسپی کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ پاکستان اور آزاد کشمیر کی کئی ادبی شخصیات سے ان کے ذاتی مراسم اور دوستانہ تعلقات تھے ۔ چنانچہ مقبول بٹ کی شہادت پر احمد فراز

نے حسبِ ذیل نوحہ لکھا:

مقبُول بَٹ یار شہید میرا

گو آنکھ سے دُور جاچکا تُو
روشن ہے مگر چراغ سا تُو
محروم لبوں کا حرفِ زندہ
مظلوم دلوں کا ہمنوا تُو
میں بھی ترا ہمسفر تھا لیکن
میں آبلہ پا تھا، بُرق پا تُو
زنداں کے عذاب تک رہا میں
اور منزلِ دار تک گیا تُو!
دشمن کے حصار میں اکیلا
لشکر کے مقابلے پہ تھا تُو
کب قتل ہُوئی ہے سچ کی آواز
خُوشبو کی طرح ہے جابجا تو
اے جانِ جہانِ سرفروشاں
لیلائے وطن کا دلربُا تُو
تھا تذکرۂ مسیح و منصور
بے ساختہ یاد آگیا تُو
اے کُشتۂ شب! فراز کو بھی
مرنے کا ہُنر سِکھا گیا تو

(احمد فراز ۱۸۵ء)

شہید مقبول بٹ کے شاعر دوست احمد فراز سے شروع والی منظوم خراج عقیدت کی اس روایت کو آزاد کشمیر کے شعراء نے نہ صرف یہ کہ زندہ رکھا بلکہ آگے بھی بڑھایا۔ کشمیر کے اس بیٹے کو شعر کے قرینوں میں جتنا یاد کیا گیا اتنا کسی کشمیری شخصیت کو یاد نہیں کیا گیا۔ مقبول بٹ شہید کا شعر و سخن کے حوالوں میں ذکر کرنا اتنا آسان بھی نہ تھا کیونکہ وہ اپنے سیاسی نظریات کے باعث بالخصوص الحاق پسند اور اقتدار پرست سیاستدانوں کے ہاں ایک متنازعہ بلکہ "باغی" کردار سمجھے جاتے ہیں۔ لیکن شاعروں نے ریاستی جبر کی آندھیوں میں بھی اس کردار سے عقیدت کے چراغ جلائے رکھے۔ آزاد کشمیر

کے جن شاعروں نے مقبول بٹ شہید کو خراجِ تحسین پیش کرنے کے لیے نظمیں لکھیں ان کے نام حسب ذیل ہیں :-

شاعر کا نام	نظم کا نام
نذیر انجم	"مقبول بٹ"[۱۸۶]
ایم یامین	"روشنی کے شہیدِ اوّل"[۱۸۷]
محمود احمد	"شہید"[۱۸۸]
رفیق بھٹی	"شہیدِ وفا"[۱۸۹]
آمنہ بہار رونا	"شہیدِ آزادی"[۱۹۰]
نثار ہمدانی	"شہید کشمیر مقبول بٹ کی نذر"[۱۹۱]
کریم اللہ قریشی	"شہید کاشمر مقبول بٹ"[۱۹۲]
راقم الحروف	"تُو نے جو راہ سُجھائی"[۱۹۳] اور "چہرہ دار"[۱۹۴]

ذیل میں شہید کشمیر کے حوالے سے لکھی گئی چند منظومات کے مختصر اقتباسات نمونے کے طور پر درج کیے جاتے ہیں :

اے روشنی کے شہیدِ اوّل
اے رات بھر کے تھکے مسافر!
قبول مولا قبول مولا
تُو میری تاریخ کی پھبن ہے
تُو میری دھرتی کا بانکپن ہے
یہ خونِ ناحق قبول مولا!
قبول مولا! قبول مولا!

(ایم یامین[۱۹۵])

"شہیدِ وفا"

چُوم کر خاکِ وطن عہد کیا تھا تُو نے
اے مری خاکِ وطن ، جانِ وفا ذوقِ جبیں
تیری عزت ، تیری عظمت تری وحدت کی قسم
تجھ کو اغیار کے پنجے سے چھڑا ڈالیں گے
رشکِ فردوسِ بریں تجھ کو بنا ڈالیں گے
(رفیق بھٹی ۱۹۶)

منظومات کے علاوہ غزل کی ہیئت میں بھی شہید مقبول بٹ کا حوالہ بھرپُور طور پر اُبھر کر سامنے آیا ہے اور غزل کے کئی اشعار میں یہ اساطیری کردار تہذیب کی زندہ وتابندہ روایت کے طور پر چمکتا دکھائی دیتا ہے۔

میری قسمت میں دارورسَن ہی سہی
تم ذرا سَر اُٹھانے کی باتیں کرو
(عبدالرزاق بیکل ۱۹۷)

★

سجایا جائے گا عاصی تمام رستوں کو
سُنا ہے دار پہ منصور چڑھنے والا ہے
(عاصی کاشمیری ۱۹۸)

★

میں ایک سوچ ہوں ذہنوں میں گھر بناؤں گا
میں ایک دَور ہُوں صدیوں پہ پھیل جاؤں گا
کہاں کہاں سے دباؤ گے ، کیسے روکو گے
میں انقلاب ہوں سینوں سے پھوٹ آؤں گا
میں سینچتا ہوں لہُو سے وطن کے گلشن کو
میں اک جمال ہوں پھُولوں میں مسکراؤں گا
میں تذکرہ ہوں ، کہانی ہوں ، ایک قِصّہ ہوں
میں اپنے بعد زمانے کو یاد آؤں گا !
(نثار ہمدانی ۱۹۹)

تذکرہ جب بھی شہیدوں کا کیا جائے گا
اُس وفا کش کا بھی نام لیا جائے گا (رفیق بھٹی ۲۰۰)۔

★

جو بے ضمیر و سُبک سر تھا، شہریار ہُوا
جسے مذاقِ خودی تھا، وہ نذرِ دار ہوا (پروفیسر نذیر انجم ۲۰۲)۔

★

یہ کون شخص مر گیا، یہ کِس کا ہے لہُو کہو
کہ زندگی کی بُو مجھے اِسی کفن سے آئی ہے (ڈاکٹر صابر آفاقی ۲۰۳)۔

★

منصوؔر بھی کیسا انساں تھا، سُولی پر چڑھ کر کہتا تھا
سَر دینا اس کو آساں ہے جو اپنی بات نہیں — دیتا (مخلص وجدانی ۲۰۴)۔

★

میں عیسیٰ، سُقراط میں سرمدؔ اور منصُور
پھانسی، کربل، زہر مری جاگیریں ہیں (عارف کمپلوی ۲۰۵)۔

★

جنگ اَنا کی لڑنے والے دیکھ کے چلنا
جو مقتل میں پہنچا ہے بچ کہ نہیں آیا (مظہر حسین جاوید حسن ۲۰۶)۔

★

کہ ایک عُمر سے سونا ہے دار کا منظر
تمہارا جیل پُکارے "کوئی نیا سورج!" ۲۰۷۔

★

یہ اس کا سر ہے کہ جو میرے دُھڑ پہ رکھّا ہے
یہ اعتبار! جو سرپر بندھا ہے، اُس کا ہے ۲۰۸۔

ان منظومات اور متفرق اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ آزاد کشمیر کے شعراء نے اپنی قومی تاریخ کے اس لازوال کردار کو متعدد قرینوں سے خراج تحسین پیش کیا اور اپنی شاعری کی تقریباً ہر صنف میں اس کا ذکر کیا۔ شعرائے آزاد کشمیر نے شہید مقبول احمد بٹ کی جاں سپاری اور وفاداری کو ہمیشہ اپنے شعور میں زندہ رکھا اور شہید کے لیے سرمد منصور اور مسیحا کے حوالے اور علامات برھیں اور "روشنی" کے اس "شہید اول" کو ہر انداز اپنی متاعِ لوح و قلم کے نذرانے پیش کیے جو ان کی حُبُّ الوطنی، وفا شعاری اور محسن نوازی کا زندہ و پائندہ ثبوت ہے۔

چنار کا حوالہ

چنار کشمیر کا قومی درخت اور ریاست جموں کشمیر کی قومی علامت ہے۔ کشمیر میں یہ درخت سب سے زیادہ پایا جاتا ہے اس کا پتّا جسامت میں خاصا بڑا اور کسی حد تک انسانی ہاتھ سے مماثل ہوتا ہے۔

چنار کے پودے کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ خزاں کے موسم میں جب اس کے پتے جھڑنے لگتے ہیں تو یہ آتشی سرخ رنگ اختیار کر لیتے ہیں اور دور سے نظر آئیں تو یوں لگتا ہے جیسے آگ بھڑکی ہوئی ہے۔ چنار کا پودا بہت گھنا، بہت چھتنار ہوتا ہے لہذا اس کی پُر سکون اور گھنیری چھاؤں بہت مشہور ہے۔ اس کی آگ کے بارے میں بھی بہت سی باتیں مشہور ہیں۔ خاص طور پر اس کے پتّوں کی آگ اپنی تیز تمازت اور دیر تک نہ بجھنے کی بناء پر بہت انفرادیت رکھتی ہے۔ اسی لیے چنار کی آگ کو کشمیری لوگ سوئی ہوئی آگ کہتے ہیں۔

کشمیر کے اس قومی درخت کی اسی خصوصیت کو حکیم الاُمت علامہ اقبالؒ نے کشمیر کے لوگوں کی لازوال صلاحیتوں کے استعارے کے طور پر بیان کیا تھا۔

جس خاک کے ضمیر میں ہو آتشِ چنار
ممکن نہیں کہ سرد ہو وہ خاکِ ارجمند

اقبالؒ کے اس شعر کی ترکیب "آتشِ چنار" اس قدر معروف ہوئی کہ کشمیر میں شائع ہونے والے ادب کے ایک بڑے حصّے میں آتشِ چنار کا حوالہ موجود ہے۔ جس میں کشمیری لیڈر شیخ محمد عبداللہ کی خود نوشت سوانعمری آتشِ چنار بھی شامل ہے جس کو محمد یوسف ٹینگ نے شائع کیا۔

چنار اور ان کی آگ کشمیر کی ثقافت ہی نہیں کشمیر کے شعر و ادب کا بھی ایک بلیغ اسطورہ بن گئی ہے ۔ کشمیری ادب میں چنار کا حوالہ ایک بے نام سی اُداسی ، چپکے چپکے سُلگتے جانے ، جاگنے ، جلنے ، قربانی دینے سہارا بننے ، امومیت ، خوفزدگی اور غم پسندی وغیرہ جیسی متعدد کیفیات کی علامت بنا ہے ۔ یہ استعارہ اقبالؒ کے متذکرہ شعر سے شروع ہوتا ہے اور اس کا ایک گھیرا عہدِ جدید کے ایک بڑے شاعر جناب احمد ندیم قاسمی تک پھیل جاتا ہے ۔

مناسبت ہے یہی مجھ میں اور چناروں میں
خزاں کے ڈر سے سُلگنے لگیں بہاروں میں (احمد ندیم قاسمی[۲۰۹])

آزاد کشمیر کی اُردو شاعری کا مطالعہ کریں تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ چنار کا استعارہ آزاد کشمیر کی شاعری میں وقت کے ساتھ ساتھ مستحکم اور بلیغ ہوتا چلا گیا اور شاعری میں اس لفظ کے ساتھ وابستہ تلازمات کا نظام آہستہ آہستہ پھیلتا چلا گیا ۔ چنانچہ آج درج بالا سارے تلازمات کے علاوہ یہ لفظ آزادی ، حُریّت پسندی اور وطن دوستی کی بھی بہت بڑی علامت ہے ۔ اور "چنار" کے لفظ کے ساتھ مادرِ وطن کے دُکھوں کو سمجھنے ، اس کے ثقافتی اساطیر کی طرف فکری و فنّی رجعت اور اس کے لیے قربانی دینے کی اپیل کے مضامین وابستہ ہوگئے ہیں ۔

جیساکہ اوپر لکھا گیا ہے اس لفظ کا علامتی پھیلاؤ وقت کے ساتھ ساتھ وسیع تر ہوتا گیا ہے ۔ چنانچہ شروع میں اس لفظ کے ساتھ وابستہ تلازماتِ خیال محض ریاست جمّوں کشمیر کے قومی دَرخت اس درخت ، کی گھنیری اور ٹھنڈی چھاؤں اور اس کی لکڑی کی دیر تک جاگنے والی آگ تک محدُود تھے ۔ چنانچہ شاعری میں بھی اس کا چلن آج کی نسبت بہت کم تھا ۔ لہذا پہلے دَور کے شعراء میں چنار کا حوالہ بہت کم ہے لیکن جونہی تحریکِ آزادیٔ کشمیر نے گزشتہ دَھائی کے دَورِ آخر اور موجودہ دَھائی کے اوائل میں ایک نئی اور فیصلہ کُن جہت اختیار کی ، یہ لفظ "کشمیر" اور "کشمیریت" کی ایک علامتی کلیّت کے طور پر مقبوُل ہُوا ہے اور تیزی کے ساتھ فکری اور فنّی شعوُر کا حِصّہ بنتا چلا گیا ہے ۔

چنانچہ اس عہد کی شاعری کا سطحی سا مطالعہ بھی یہ ثابت کرتا ہے کہ اب یہ لفظ آزاد جموں و کشمیر کی شاعری میں ایک بلیغ علامت بلکہ ایک ہمہ گیر اسطورہ کے طور پر نفوذ کر چکا ہے ۔

یہ لفظ کشمیری شعراء کی موجُودہ نسل کے لیے کتنی کشش اور اہمیت رکھتا ہے اس کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ گزشتہ ڈیڑھ دَو دَھائیوں میں شائع ہونے والے شعری مجموعُوں کے عنوانات میں بھی اس لفظ کا حوالہ یا اس کی علامت کا قرینہ واضح طور پر موجُود ہے ۔ مثلاً :

- ★ "چناروں کی آگ" از سیدہ آمنہ بہار رونا[۲۱۰]
- ★ "چنار چاندنی اور چنبیلی" از سید نثار ہمدانی[۲۱۱]
- ★ "دستِ چنار" از مُلبل کاشمیری[۲۱۲]

علاوہ ازیں درج ذیل امور بھی اس لفظ کے ساتھ دلچسپی کو ظاہر کرتے ہیں:۔

★ برطانیہ میں مقیم کشمیری شاعر عاصی کاشمیری نے اپنے مجموعے دست چنار کا انتساب یوں کیا ہے:

"کشمیر کے افسُردہ چناروں کے نام" [۲۱۳]

★ اسرار ایوب کے مجموعے "برف سے حرف" کے ٹائیٹل کو چنار کے پتوں سے مزیّن کیا گیا ہے۔

★ راقم الحروف کی نظموں کے مجموعے "لُہو لُہو کشمیر" کے ٹائیٹل پر چنار کا سکیچ بنا ہوا ہے۔

اس تناظر میں چنار کا ذکر معرُوضی سطح کے علاوہ موضوعی سطح پر بھی اُبھرتا نظر آتا ہے اور "چنار باغ" (نثار ہمدانی [۲۱۴]) "چناروں پر سلام" (بُلبُل کاشمیری [۲۱۵]) "چناروں کی دَھرتی" (راقم الحروف [۲۱۶]) "چنار" (مشتاق شاد [۲۱۷]) اور "سُلگتے چناروں کی پیاری زمیں" (عابدہ چودھری عابی [۲۱۸]) جیسی نظمیں تخلیق ہوتی ہیں۔

کئی دوسرے عنوانات کے ذیل میں لکھی گئی منظومات میں بھی چنار کا استعارہ نظر آتا ہے مثال کے طور پر نثار ہمدانی کی نظم "اُمید" کی یہ لائنیں:

چڑیوں کے کُچھ جلتے پر
اور سُلگتے ہوئے چنار!
تھوڑی دیر رہیں گے اَب
ہَم اِس پار ، تُم اُس پار (نثار ہمدانی [۲۱۹])

چنار چونکہ سائے، درخت، زرخیزی، ماحول کی پاکیزگی اور شادابی کی علامت بھی ہے اس لیے اس کے ساتھ پرندوں اور شجر کی علامتیں بھی وابستہ ہیں:

ہمیں چلنا پڑا ہے عُمر بھَر اپنے ہی سائے میں
کہیں سایہ نہ تھا کوئی زمینِ بے درختی پر (مخلص وجدانی [۲۲۰])

جھُوم رہے ہیں جس دھرتی میں
شعلوں کے اشجار

داتا
پنچھی وہاں اتار (الطاف قریشی [۲۲۱])

یا مثال کے طور پر مقالہ نگار کی نظم "کوئی نغمہ جگاتے ہیں" کی یہ لائینیں:

یہ کیسا اجنبی موسم اُتر آیا درختوں پر
کہ اب کے، گھونسلوں میں
صِرف ٹُوٹے پَر ہوا کے پُھڑ پُھڑاتے ہیں
چلو ٹُوٹے پرُوں کو جوڑ کر پنچھی بناتے ہیں
(مقالہ نگار[۲۲۲])

یا شاہد بہار کے یہ دو ہائیکو:

ایک چڑیا نے مُخبری کی ہے
چار نمبر کے کارتوسوں پر
فاختاؤں کی موت لکھی ہے

گھونسلہ چھوڑ کر گئی چڑیا
یہ تباہی کا پیش خیمہ ہے
کھول دو بادباں دُعاؤں کے
(شاہد بہار[۲۲۳])

غزل کے اشعار میں چنار کے حوالے دیکھیے:

اب پرندوں کو اماں اس بام پر ممکن نہیں
صحن کا سنپولیا اب اژدھا ہونے کو ہے
(ساجد محمود طاہر[۲۲۴])

حد ہے مسافروں کی سرائے بھی لے گیا
پیڑوں کے ساتھ کاٹ کے سائے بھی لے گیا
(شاہد بہار[۲۲۵])

سرو و بیر و چنار جلتے ہیں
پھول جلتے ہیں خار جلتے ہیں
(تحسین جعفری[۲۲۶])

پھر چنار جلتے ہیں دَرد کے اندھروں میں
وادیٔ گُل اَفشاں کو چاندنی کی خواہش ہے
(آمنہ بہار رُونا[۲۲۷])

نہ جانے سینے میں کتنی صدیوں کا دَرد اٹھے
کہیں بھی کوئی کبھی جو شاخِ چنار توڑے

جب چناروں کے سائے میں بیٹھیں
ایک شرمندگی بھی ہوتی ہے (نثار ہمدانی[۲۲۸])

کردیں گے آگ چناروں کو
مَرنے نہیں دیں گے یاروں کو

زراسا صَبر ، اُداسی بھی رنگ بدلے گی
یہ زرد پتے جَھڑیں گے بہار آئے گی

جن کی آنکھوں پہ تپاں آتشِ حالت ہوئی
ان چناروں سے ہی پھر تم کو ہے رکھنا یارو (اسرار ایوب[۲۲۹])

دشتِ غُربت میں آتشِ غَم سے
جَل رہے ہیں چنار جسموں کے (نذیر انجم[۲۳۰])

چناروں کے ستارے ذھن میں ڈُوبے نہیں لوگو
مرا بے تاب دِل ان کے لیے بے تاب ہے اب بھی

گُل و بَرگ کی خیر! گُلشن میں بلبل
چناروں میں کچھ اڑ رہے ہیں شرارے

آؤ سو جائیں کسی نغمے کی ٹھنڈی گود میں
آتشِ خاموش کی صُورت چناروں میں رہیں (بُلبُل کاشمیری[۲۳۱])

دن گھنے پا پَلر کی چھاؤں میں
شام جَلتے چنار میں رہنا (نصیر احمد ناصر[۲۳۲])

بلا شُبہ چنار کو خطہ کی اُردو شاعری کا استعارہ بنانے میں موجودہ نسل کے شعراء اور کشمیر کی قومی تاریخ کے بدلے ہُوئے حالات کا بہت اہم کردار ہے لیکن چنار کا ایک حوالے کے طور پر وجود آزاد جموں کشمیر کے کلاسیکی شعراء کے دور میں ہی عمل میں آگیا تھا۔ پہلے دوَر کے شعراء میں یہ حوالہ زیادہ بھرپُور مستحکم، مقبول اور اُستوار نہ سہی لیکن مروّج ضرور تھا اور خِطّہ کی اُردو شاعری کے اوّلین نقُوش میں بھی ہمیں اس کی چند مثالیں مِل جاتی ہیں:

جوانوں کے سِینے میں شُعلہ فشاں!
چِناروں کی شاخیں ہیں آتش بکف (حبیب کیفوی ۲۳۳؎)

رونق لالہ و گُل عظمتِ ششماد و چنار
دستِ اغیار سے گھٹتی ہے ہرگام ابھی (ضیاء الحسن ضیا ۲۳۴؎)

آزاد کشمیر کی اردو شاعری میں چنار کے حوالے کا یہ تحقیقی مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ یہ علامت مختلف کشمیری شعراء نے مختلف تلازموں اور مختلف علامتی سیاق و سباق میں برتا ہے۔ یہ حوالہ شروع سے آزاد کشمیر کی شاعری میں موجود ہے تاہم ابتدائی دور کے شعراء کی شاعری میں اس کو محض حوالے کی حیثیت حاصل تھی یہ کوئی ہمہ گیر علامت نہ تھا۔ وقت گزُرنے کے ساتھ ساتھ چنار کا لفظ بہت سے رویّوں، کیفیات اور مظاہر کی علامت بن گیا۔ برطانیہ میں مقیم کشمیری شاعر بلبل کاشمیری کے ہاں یہ لفظ رومانوی سرخُوشی، شوکتِ پاستاں یا وطن اور ثروت مند ثقافتی حوالوں کی علامت ہے۔ نوجوان شاعرہ آمنہ بہار رُونا کے ہاں اُداسی اور پُر دَرد کیفیات کی علامت، نثار ہمدانی کے ہاں تہذیبی ورثے، نشاط اور اُمید کی علامت، نصیر احمد ناصر کے ہاں ایک سوزِ دروں اور دل کی دُکھن کا استعارہ، نوجوان شاعر اسرار ایوب کی شاعری میں فکری اور جذباتی نشاطُ الثّانیہ اور زرخیزی کا حوالہ، نذیر انجم کی شاعری میں غمَ پسندی کا نمائندہ اور کئی دیگر شعراء کے ہاں ایک تمازت دروں اور ایک سوزش قلبی کا نشان ہے!

اس سارے شعری منظر میں یہ لفظ علیحٰدہ علیحٰدہ تلازموں کے علاوہ ایک مجموعی علامتی کلّیت کا درجہ بھی رکھتا ہے۔ جو کشمیر کی قومی ثقافت کی اساس، خطہ کے ماضی حال اور مستقبل اور اس کی تہذیب کا اسطُورہ ہے۔ اس مطالعہ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ بُلبُلؔ کاشمیری نے اس لفظ کو بمنزلہ زیادہ استعمال کیا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں یہ علامت معنوی لحاظ سے سب سے پھیلے ہُوئے تناظُر میں سامنے آتی ہے۔ حریّت پسندی اور وطن پرستی کے بڑھتے ہوئے فکری رُجحان کے ساتھ یہ حوالہ خطہ کی شاعری میں مُحکم سے مُحکم تر ہوتا چلا گیا ہے۔ اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ اسرار ایوب کے پہلے مجموعے ("سرسوں برسوں کی") میں یہ علامت نہیں برتی گئی جب کہ دوسرے مجموعے ("برف سے حرف") میں بکثرت استعمال ہُوئی ہے۔ المختصر یہ کہ اس علامت کا سرچشمہ بیسویں صَدی کے عظیم اُردو و فارسی شاعر (فرزندِ کشمیر) علامہ اقبالؒ کی فکِر سے پھُوٹا اور وقت کی ساتھ ساتھ مستحکم ہوتا چلا گیا اور بالخصوص کشمیری شعراء کی نوجوان نسل نے اس کو زیادہ تخلیقی جذباتیت کے ساتھ اپنایا اور اس کے ساتھ وابستہ تلازموں کے نظام کو وسیع تر کر دیا۔

حواشی

۱۔ محمد طاہر فاروقی (ڈاکٹر)۔ "فصاحت و بلاغت"۔ یونیورسٹی بکس۔ پشاور۔ ۱۹۶۹ء ۔ ص ۱۹

۲۔ ماہنامہ "آزاد کشمیر"۔ مظفرآباد۔ شمارہ نومبر ۱۹۷۷ء

۳۔ "کشمیر میں اردو"۔ ص ۴۰۲

۴۔ ایضاً۔ ص ۴۳۳

۵۔ "احمد شمیم شخصیت اور فن"۔ ص ۲۰۰

۶۔ بیکل ۔ "ہنگام جنوں"۔ صفحات ۸۱ ، ۱۱۹ ، ۲۲۱ ، ۱۳۳

۷۔ "کشمیر میں اردو"۔ ص ۴۰۳

۸۔ محمد طاہر فاروقی ۔ "فصاحت و بلاغت" ۔ ص ۶۲

۹۔ "کشمیر میں اردو"۔ ص ۴۴۱

۱۰۔ "فصاحت و بلاغت"۔ ص ۶۶

۱۱۔ مشتاق شاد ۔ "ریگ رنگ"۔ ص ۹۷

۱۲۔ "فصاحت و بلاغت"۔ ص ۶۶

۱۳۔ ایضاً۔ ص ۴۰

۱۴۔ اسرار ایوب ۔ "سرسوں برسوں کی"۔ ص ۴

۱۵۔ "فصاحت وبلاغت"۔ ص ۶۵

۱۶۔ صابر آفاقی ۔ "شہرِ تمنا"۔ ص ۴۲

۱۷۔ "مجلّہ ادبیات کشمیر"۔ شمارہ مئی ۱۹۹۶ء

۱۸۔ "پلک پلک زنجیر"۔ ص ۶۶

۱۹۔ "شہرِ تمنا"۔ ص ۵۳

۲۰۔ "کشمیر میں اُردو"۔ ص ۵۲۴

۲۱۔ "فصاحت و بلاغت"۔ ص ۴۰

۲۲۔ "ہنگامِ جنوں"۔ صفحات ۱۹ ، ۱۱۹

۲۳ ۔ "فصاحت و بلاغت"۔ ص ۴۷

۲۴ ۔ ہفت روزہ "کوٹلی ٹائمز" ۔ شمارہ ۷ جون ۱۹۹۵ء

۲۵ ۔ "شہرِ تمنا" ۔ص ۵۰

۲۶ ۔ "فصاحت و بلاغت"۔ ص ۵۱

۲۷ ۔ "ہنگامِ جنوں" ۔ ص ۱۰۶

۲۸ ۔ بیکل ۔ "ہنگامِ جنوں"۔ ص ۲۷

۲۹ ۔ "فصاحت وبلاغت"۔ ص ۵۹

۳۰ ۔ بیکل ۔ "ہنگامِ جنوں"۔ ص ۸۱

۳۱ ۔ "فصاحت وبلاغت"۔ ص ۶۱

۳۲ ۔ "ہنگامِ جنوں"۔ ص ۱۰۰

۳۳ ۔ "فصاحت بلاغت"۔ ص ۵۵

۳۴ ۔ "کشمیر میں اردو" ۔ ص ۵۲۴

۳۵ ۔ ایضاً۔ ص ۵۷۷

۳۶ ۔ مشتاق شاد ۔ "ریگ رنگ"۔ ص ۱۲۴

۳۷ ۔ آفاقی ۔ "شہرِ تمنا"۔ ص ۲۲

۳۸ ۔ "کشمیر میں اردو" ۔ ص ۴۰۲

۳۹ ۔ ایضاً۔ ص ۴۱۹

۴۰ ۔ غیر مطبوعہ

۴۱ ۔ مجلّہ "القلم" ۔ راجہ لطیف خان ڈگری کالج دھیر کوٹ ۔ شمارہ ۱۹۹۴ء

۴۲ ۔ مجلّہ ۔ "توی"۔ ڈگری کالج بھمبر۔ شمارہ ۱۹۹۳ء

۴۳ ۔ مجلّہ "ادبیات کاشر" ۔ شمارہ جولائی ۹۰ء

۴۴ ۔ "صلیبوں کا شہر"۔ ص ۵۱

۴۵ ۔ غیر مطبوعہ

۴۶ ۔ "پلک پلک زنجیر"۔ ص ۵۵، ۹۶

۴۷ ۔ "کشمیر میں اردو"۔ص ۴۰۵

۴۸ ۔ اسرار ایوب ۔ "سرسوں برسوں کی"۔ ص ۱۷، ۱۹۹۴ء

۴۹ ۔ ہفت روز "مشیر"۔ شمارہ ۲۲ تا ۳۰ اپریل ۱۹۹۰ء

۵۰ ۔ ایضاً

۵۱ ۔ "کشمیر میں اردو"۔ ص ۳۳۹، ۳۴۰

۵۲ ۔ ایضاً۔ ص ۳۴۷

۵۳ ۔ ماہنامہ ۔ "محفل"۔ لاہور ۔ شمارہ اپریل ۱۹۶۹ء

۵۴ ۔ ماہنامہ ۔ "زیب النسا"۔ لاہور ۔ شمارہ جون ۶۷

۵۵ ۔ "کشمیر میں اردو"۔ ص ۴۰۵

۵۶ ۔ "پلک پلک زنجیر" ۔ ص ۱۵۶

۵۷ ۔ "ریگ رنگ" ۔ ص ۶۰

۵۸ ۔ ایضاً۔ ص ۱۴۷

۵۹ ۔ مجلہ "صریر"۔ کراچی ۔ شمارہ ۱۹۹۴ء

۶۰ ۔ "مشیر"۔ مظفرآباد ۔ یکم تا ۷ فروری ۱۹۹۲ء

۶۱ ۔ ہفت روزہ "شعور"۔ مظفرآباد ۔ شمارہ ۲۳ فروری ۱۹۹۰ء

۶۲ ۔ غیر مطبوعہ

۶۳ ۔ "چناروں کی آگ" ۔ ص ۱۱۹

۶۴ ۔ مجلّہ ۔ "ماحل"۔ باغ کالج ۔ شمارہ ۱۹۸۳ء

۶۵ ۔ مجلّہ ۔ "القلم"۔ دھیرکوٹ کالج ۔ شمارہ ۱۹۹۴ء

۶۶ ۔ سہ ماہی "شوق"۔ میرپور ۔ جنوری تا مارچ ۱۹۹۳ء

۶۷ ۔ ماہنامہ ۔ "عزیمت"۔ مظفرآباد ۔ مئی ۱۹۹۴ء

۶۸ ۔ M.Y SARRAF,– "KASHMIRS FIGHT FOR FREEDOM" Vol Ist – Ferozsons– 1972 P 25

۶۹ ۔ "آئینۂ کشمیر"۔ کشمیر نمبر "ادبی دنیا" ۔ مرتبہ عبداللہ قریشی۔ صفحات ۱۲، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۵۱

۷۰ ۔ ناصر زیدی ۔ (مرتب) "کشمیر ہمارا ہے"۔ نقوش۔ لاہور ۔ ۱۹۹۰ ۔ صفحات ۲۹، ۴۰، ۳۷، ۱۰۰، ۱۱۵، ۲۰۲، ۲۲۰،

۷۱ ۔ "کشمیر میں اردو" ۔ ص ۲۵۱

۷۲ ۔ ایضاً۔ ص ۳۷۶

۷۳ ۔ "شہر تمنا" ۔ ص ۱۲۶، ۱۲۹، ۱۳۵

۷۴ ۔ آزر عسکری ۔ "کشتِ زعفران"۔ ص ۸۷

۷۵ ۔ "الطاف قریشی شخصیت اور فن"۔ ص ۳۱۰

۷۶ ۔ مخلص ۔ "صلیبوں کا شہر"۔ ص ۶۳

۷۷ ۔ فنون ۔ شمارہ ۲۳ اپریل جون ۹۱ ء
۷۸ ۔ غیر مطبوعہ
۷۹ ۔ نصیر احمد ناصر ۔ " دسمبر اب مت آنا "۔ ص ۷۹
۸۰ ۔ ایضاً۔ صفحات ۶۶ ، ۷۲
۸۱ ۔ نصیر احمد ناصر ۔ " جدائی راستوں کے ساتھ چلتی ہے "۔ ص ۳۳
۸۲ ۔ بلبل کاشمیری ۔ "دست چنار "۔ ص ۶۶
۸۳ ۔ رونا ۔ "چناروں کی آگ "۔ ص ۲۲
۸۴ ۔ بشیر مغل ۔ " صبح زندگی "۔ صفحات ۴۱ ، ۵۳ ، ۸۳
۸۵ ۔ اسرار ایوب ۔ " سرسوں برسوں کی "۔ دیباچہ
۸۶ ۔ ایضاً۔ ص ۴۵
۸۷ ۔ نثار ہمدانی ۔ " چنار چاندنی اور چنبیلی "۔ ص ۳۷
۸۸ ۔ "خندہ ہائے بے جا "۔ ص ۲۱ ، ۵۹
۸۹ ۔ ایضاً۔ ص ۳۹
۹۰ ۔ ماہنامہ ۔ "ریاست "۔ راولپنڈی ۔ شمارہ اگست ۷۰ ۱۹ ء
۹۱ ۔ مجلّہ ۔"رہبر "۔کالج اساتذہ کا جریدہ ۔ شمارہ ۱۹۷۵ ء
۹۲ ۔ نصیر احمد ناصر ۔ " دسمبر اب مت آنا "۔ ص ۴۱
۹۳ ۔ مجلّہ "آزاد کشمیر" ۔ شمارہ اپریل ۱۹۷۹ء
۹۴ ۔ رونا ۔ " چناروں کی آگ "۔ ص ۱ تا ۳ (فہرست منظومات)
۹۵ ۔ غیر مطبوعہ
۹۶ ۔ غیر مطبوعہ
۹۷ ۔ نصیر احمد ناصر ۔ " جدائی راستوں کے ساتھ چلتی ہے "۔ صفحات ۲۳ ، ۳۰ ، ۳۷ ، ۴۴ ، ۶۶
۹۸ ۔ دستِ چنار۔ ص ۱۷
۹۹ ۔ ایضاً۔ ص الف
۱۰۰ ۔ ایضاً۔ ص ۷۲
۱۰۲ ۔ ایضاً۔ ص ایضاً
۱۰۳ ۔ جمیل جالبی (ڈاکٹر)۔ "نئی تنقید" ۔ ص ۳۱۶
۱۰۴ ۔ روایت ۔ بیاد سلیم احمد۔ (مرتبہ) سہیل عمر / جمال پانی پتی ۔ ص ۴۴۲

۱۰۵ ۔ حسن عسکری ۔ " جھلکیاں "۔ (مرتبہ سہیل عمر / نغمانہ عمر)۔ ص ۳۱۹

۱۰۶ ۔ اے ۔ بی ۔ اشرف (ڈاکٹر) ۔ " ادب اور سماجی عمل "۔ ص ۲۲

۱۰۷ ۔ عاصی کاشمیری ۔ " ہجرتوں کے کرب " ۔ ص ۱۲۸

۱۰۸ ۔ رفیق بھٹی ۔ " ستونِ دار "۔ ص ۵۶

۱۰۹ ۔ سہ ماہی "شوق"۔ میرپور ۔ شمارہ جنوری تا مارچ ۱۹۹۴ء

۱۱۰ ۔ "ہجرتوں کے کرب" ۔ ص ۲۸

۱۱۱ ۔ "پلک پلک زنجیر"۔ ص ۲۲

۱۱۲ ۔ پندرہ روزہ ۔ "عکسِ کشمیر"۔ راولاکوٹ / راولپنڈی ۔شمارہ ۱۵ تا ۳۰ اکتوبر ۱۹۸۹ء

۱۱۳ ۔ عاصی۔ "ہجرتوں کے کرب"۔ ص ۲۸

۱۱۴ ۔ "صلیبوں کا شہر" ۔ ص ۱۳

۱۱۵ ۔ ایضاً۔ ص ۸۷

۱۱۶ ۔ صابر آفاقی ۔ " خندہ ہائے بے جا "۔ ص ۲۹

۱۱۷ ۔ ایضاً۔ ص ۸۸

۱۱۸ ۔ آزر عسکری ۔ "کشت زعفران "۔ صفحات ۱۶ ، ۳۲ ، ۸۱ ، ۹۰

۱۱۹ ۔ "خندہ ہائے بے جا" ۔ ص ۳۲

۱۲۰ ۔ "احمد شمیم شخصیت اور فن "۔ (مرتب نوید شیخ)۔ ص ۱۷۴ ، ۱۷۵

۱۲۱ ۔ رانا فضل حسین راجوروی ۔ " لہو پھوار "۔ کشمیر اکیڈمی ۔ مظفرآباد ۔ ۱۹۹۴ ء ص ۴۹

۱۲۲ ۔ مشتاق شاد ۔ " لہو کے ماہتاب "۔ زیرِ طبع ۔ زیرِ اہتمام دانش کدہ ۔ میرپور۔ ص ۴۰

۱۲۳ ۔ مجلّہ "فنون"۔ لاہور ۔ اپریل ۹۱ ء

۱۲۴ ۔ ہفت روزہ "کشمیر"۔ راولپنڈی ۔ شمارہ ۲۴ مئی تا ۳۱ ۱۹۹۶ء

۱۲۵ ۔ ادبیات کاشر ۔ میرپور ۔ شمارہ مئی ۱۹۹۱ ء

۱۲۶ ۔ "کشمیر میں اردو"۔ ص ۲۳۲

۱۲۷ ۔ بشیر مغل ۔ " صبحِ زندگی "۔ صفحات ۶۹ ، ۵۲

۱۲۸ ۔ آزر عسکری ۔ "کشتِ زعفران "۔ ص ۳

۱۲۹ ۔ مقالہ نگار ۔ "لہو لہو کشمیر"۔ ادب اُجالا ۔ مظفرآباد ۔ ۱۹۹۰ء ص ۶۳

۱۳۰ ۔ "خندہ ہائے بے جا" ۔ ص ۴۰

۱۳۱ ۔ "کشمیر میں اردو"۔ ص ۲۸۶

۱۳۲ ۔ ایضاً۔ ص ایضاً

۱۳۳ ۔ ایضاً۔ ص ۴۰۲

۱۳۴ ۔ ایضاً۔ ص ۴۶۴

۱۳۵ ۔ غیر مطبوعہ

۱۳۶ ۔ "کشمیر میں اردو"۔ ۔ ص ۲۶۷

۱۳۷ ۔ ایضاً۔ ص ۴۸۵

۱۳۸ ۔ ایضاً

۱۳۹ ۔ "دستِ چنار" ۔ ص ۱۷

۱۴۰ ۔ ایضاً۔ ص ۱۷ ، ۳۳

۱۴۱ ۔ ہفت روزہ ۔ "کشمیر نیوز انٹرنیشنل" ۔ شمارہ ۱۵ نومبر ۹۵ ء

۱۴۲ ۔ ہفت روزہ "مشیر"۔ مظفرآباد ۔ شمارہ ۲۳ تا ۳۱ اکتوبر ۱۹۸۹ ء

۱۴۳ ۔ "لہو کے مہتاب" ۔ ص ۱۹

۱۴۴ ۔ بحوالہ ایم یامین ۔ " لہو لہو کشمیر، ایک تنقیدی مطالعہ" ۔ ہفت روزہ "مشیر"۔ مظفرآباد ۔ مورخہ ۱۷ اپریل ۱۹۹۱ء

۱۴۵ ۔ مطبوعہ کشمیر اکیڈمی ۔ مظفرآباد ۔ ۱۹۹۴ ء

۱۴۶ ۔ زیرِ اشاعت۔ بہ اہتمام دانش کدہ ۔ میرپور

۱۴۷ ۔ مطبوعہ ادب اُجالا ۔ مظفرآباد ۱۹۹۱ ء

۱۴۸ ۔ مطبوعہ ناز آرٹ ۔ راولپنڈی ۔ ۱۹۹۱ ء

۱۴۹ ۔ رونا ۔ " چناروں کی آگ "۔ ص ۳۷ ، ۱۱۳

۱۵۰ ۔ اسرارایوب ۔ " برف سے حرف "۔ ص ۲۱

۱۵۱ ۔ "لہو کے مہتاب" ۔ ص ۱۹ ، ۳۱ ، ۷۹ ، ۸۲

۱۵۲ ۔ بشیر مغل ۔ " صبحِ زندگی "۔ حلقۂ اربابِ ادب ۔ افضل پور ۔ ۱۹۸۴ ء ص ۱۲ ، ۱۹

۱۵۳ ۔ "کشمیر میں اردو"۔ ص ۴۳۲

۱۵۴ ۔ "احمد شمیم شخصیت اور فن "۔ ص ۱۳۱

۱۵۵ ۔ "شہرِ تمنا" ۔ ص ۳۷

۱۵۶ ۔ "چناروں کی آگ" ۔ ص ۵۵ ، ۹۷

۱۵۷ ۔ "برف سے حرف" ۔ ص ۴۱ ، ۹۵

۱۵۸ ۔ "احمد شمیم شخصیت اور فن "۔ ص ۱۳۱

۱۵۹ ۔ مطبوعہ پنجال پبلشرز ۔ میرپور

۱۶۰ ۔ مطبوعہ کاشر پبلشرز ۔ میرپور۔ ۱۹۹۲ ء

۱۶۱ ۔ مطبوعہ کاشر پبلشرز ۔ میرپور ۱۹۹۴ ء

۱۶۲ ۔ "ادبیات کاشر" ۔ شمارہ ستمبر ۱۹۹۳ ء

۱۶۳ ۔ ہفت روزہ "کشمیر نیوز" ۔ کوٹلی / لندن۔ شمارہ ۱۵ فروری ۱۹۹۱ء

۱۶۴ ۔ "احمد شمیم شخصیت اور فن" ۔ ص ۱۵۲ ، ۱۶۰ ، ۱۶۴

۱۶۵ ۔ "لہو کے مہتاب" ۔ ص ۱۹ ، ۲۰

۱۶۶ ۔ "کشمیر میں اردو" ۔ ص ۴۴۲

۱۶۷ ۔ ایضاً

۱۶۸ ۔ "لہو کے مہتاب" ۔ ص ۹۷ ، ۱۰۷

۱۶۹ ۔ "کشمیر میں اردو" ۔ ۲۸۴ ، ۲۸۷

۱۷۰ ۔ ایضاً۔ ص ۲۹۷

۱۷۱ ۔ ایضاً۔ ص ۴۱۹

۱۷۲ ۔ "الطاف قریشی شخصیت اور فن" ۔ ص ۳۰۲

۱۷۳ ۔ "فنون" ۔ لاہور ۔ شمارہ جولائی ستمبر ۱۹۹۱ء

۱۷۴ ۔ "چناروں کی آگ" ۔ ص ۱۱۴

۱۷۵ ۔ "چنار چاندنی اور چنبیلی" ۔ ص ۴۱

۱۷۶ ۔ برف سے حرف" ۔ ص ۴۸

۱۷۷ ۔ رفیق بھٹی ۔ "ستونِ دار" ۔ ص ۳۷

۱۷۸ ۔ "فنون" ۔ شمارہ ۳۳ ستمبر ۱۹۹۱ء

۱۷۹ ۔ ماہنامہ "عروج" ۔ شمارہ جون ۱۹۹۴ء

۱۸۰ ۔ مقالہ نگار ۔ مطبوعہ مجلہ "فنون" ۔ شمارہ ۴۵ اپریل ۱۹۹۵ء ص ۲۱

۱۸۱ ۔ ہفت روزہ "صدائے حریت" ۔ مظفرآباد ۔ شمارہ جنوری ۱۹۹۶ء

۱۸۲ ۔ امان اللہ خان ۔ "شہیدِ کشمیر" ۔ مطبوعہ شعبہ نشرو اشاعت جے کے ۔ ایل ۔ ایف ۔ مظفرآباد ۔ سال اشاعت ندارد۔ ص ۱

۱۸۳ ۔ ایضاً۔ ص ۲ تا ۶

۱۸۴ ۔ خصوصی فیچر "جس دھج سے کوئی مقتل میں گیا" ۔ الطاف پیرزادہ ۔ روزنامہ "جنگ" ۔ راولپنڈی ۔ مورخہ ۱۳ ۔ ۲ ۔ ۱۹۸۴ء

۱۸۵ ۔ "مقبول بٹ شہید اور جے کے ایل ایف"۔ از امان اللہ خان۔ ص ۱۳

۱۸۶ ۔ "پلک پلک زنجیر"۔ ص ۱۷۰

۱۸۷ ۔ مطبوعہ کیلنڈر جے کے ایل ایف۔ کیلنڈر فرینڈز کلب۔ میرپور۔ ۱۹۸۵ء تا ۹۶ء (مسلسل)

۱۸۸ ۔ ہفت روز "مشیر"۔ ۱۴ فروری ۱۹۹۱ء

۱۸۹ ۔ "ستونِ دار"۔ ص ۷۹

۱۹۰ ۔ ہفت روزہ "کشمیر"۔ مظفرآباد۔ شمارہ ۸ فروری تا ۱۴ فروری ۱۹۹۶ء (مقبول بٹ نمبر)

۱۹۱ ۔ "چنار چاندنی اور چنبیلی"۔ ص ۸۲

۱۹۲ ۔ کریم اللہ قریشی۔ "خضر دیکھتا ہے سمندر کے کنارے"۔ بزمِ سوزِ کشمیر۔ مظفرآباد۔ ۱۹۹۶ء۔ ص ۱۰۰

۱۹۳ ۔ "لہو لہو کشمیر"۔ ص ۸۴

۱۹۴ ۔ سہ ماہی "شوق"۔ میرپور۔ شمارہ مارچ جون ۱۹۹۵ء

۱۹۵ ۔ مطبوعہ کیلنڈر جے کے ایل ایف۔ فرینڈز کلب۔ میرپور۔ سال ۸۵ تا ۱۹۹۶ء

۱۹۶ ۔ "ستون دار"۔ ص ۷۹

۱۹۷ ۔ مجلہ "القلم"۔ دھیرکوٹ۔ سالانہ شمارہ۔ ۱۹۹۵ء

۱۹۸ ۔ "ہجرتوں کے کرب"۔ ص ۱۱۲

۱۹۹ ۔ "چنار چاندنی اور چنبیلی"۔ ص ۸۹ ۱۹ ء

۲۰۰ ۔ "ستونِ دار"۔ ص ۷۸

۲۰۱ ۔ "پلک پلک زنجیر"۔ ص ۷۳

۲۰۲ ۔ ایضاً۔ ص ۱۱۲

۲۰۳ ۔ "شہرِ تمنا"۔ ص ۷۸

۲۰۴ ۔ "صلیبوں کا شہر"۔ ص ۴

۲۰۵ ۔ مجلّہ "ادبیات کاشر"۔ شمارہ فروری ۱۹۹۰ء

۲۰۶ ۔ ہفت روزہ "کشمیر نیوز انٹرنیشنل"۔ ۲۲۔۲۔۱۹۹۰ء

۲۰۷ ۔ سلسلہ نمبر "وجدان"۔ شمارہ دوئم۔ مئی ۱۹۹۴ء

۲۰۸ ۔ سہ ماہی "شوق"۔ شمارہ اپریل جنون ۱۹۹۵ء

۲۰۹ ۔ "فنون"۔ شمارہ ۴۵ جولائی ستمبر ۱۹۹۵ء

۲۱۰ ۔ مطبوعہ میر پبلشرز۔ راولپنڈی۔ ۱۹۸۴ء

۲۱۱ ۔ مطبوعہ کشمیر سوسائٹی۔ مظفرآباد۔ ۱۹۹۳ء

۲۱۲ ۔ مطبوعہ کشمیر اکیڈمی ۔ مظفر آباد۔ ۱۹۹۴ء

۲۱۳ ۔ " دستِ چنار" ۔ ص ۱۷

۲۱۴ ۔ "چنار چاندنی اور چنبیلی" ۔ص ۱۹

۲۱۵ ۔ "دستِ چنار"۔ ص ۳۲

۲۱۶ ۔ "لہو لہو کشمیر" ۔ص ۲۱

۲۱۷ ۔ "لہو کے مہتاب" ۔ ص ۱۴

۲۱۸ ۔ ہفت روزہ " کشمیر نیوز انٹرنیشنل "۔ کوٹلی / لنڈن ۔ مورخہ ۲۲ اگست ۱۹۹۵ء

۲۱۹ ۔ نثار ہمدانی ۔ "چنار چاندنی اور چنبیلی "۔ ص ۱۱۲

۲۲۰ ۔ مخلص ۔ " صلیبوں کا شہر "۔ ص ۲۸

۲۲۱ ۔ الطاف قریشی ۔ " داتا زہر پلا "۔ مکتبۂ شعرو ادب ۔ لاہور ۔ ۱۹۷۷ء ص ۴۵

۲۲۲ ۔ ؎ مقالہ نگار ۔ غیر مطبوعہ

۲۲۳ ۔ ہفت روزہ ۔ " آزاد کشمیر راولپنڈی۔ ۲۹ اپریل تا ۴ مئی ۱۹۹۵ء

۲۲۴ ۔ ہفت روزہ " حیات "۔ میرپور ۔ مورخہ ۔ ۱ ۔ ۳۔ ۱۹۹۶ء

۲۲۵ ۔ ہفت روزہ "آغاز "۔ مظفر آباد ۔ ایڈیٹر حفیظ سالب ۔ شمارہ ۲ تا ۱۰ جولائی ۱۹۹۴ء

۲۲۶ ۔ "کشمیر میں اردو"۔ ص ۶۶

۲۲۷ ۔ "چناروں کی آگ" ۔ ص ۱۱۳

۲۲۸ ۔ "چنار چاندنی اور چنبیلی" ۔ ص ۲۶ ، ۷۰

۲۲۹ ۔ "برف سے حرف" ۔ ص ۷۸ ، ۹۱ ، ۹۹

۲۳۰ ۔ "پلک پلک زنجیر"۔ ۱۲۲

۲۳۱ ۔ "دستِ چنار" ۔ ص ۳۸ ، ۲۷ ، ۶۱

۲۳۲ ۔ غیر مطبوعہ

۲۳۳ ۔ "کشمیر میں اردو" ۔ ص ۲۸۶

۲۳۴ ۔ ایضاً۔ ص ۲۹۷

باب پنجم

اہم شعراء کے اسالیب

اور اُن پر

ادبی تحریکات اور شخصیات کے اثرات

- ★ اسلوب ؟
- ★ اہم شعراء کے سالیب
- ★ ادبی تحریکات کے اثرات
- ★ شخصیات کے اثرات

اسلوب ؟

اسلوب کی بحث بڑا تھکادینے والا کام ہے۔ بقول سیّد عابد علی عابد پروفیسر مرے کا یہ کہنا درست ہے کہ اگر اسلوب کی سائنٹیفک تعریف کرنے کی کوشش کی جائے تو جمالیات اور انتقاد دونوں کو کھنگالنا پڑے گا۔[1]

محنت طلب ہونے کے علاوہ اسلوب کا معاملہ متنازعہ بھی بہت ہے۔ آج تک اُسلوب کے معانی اور حُدود کا حتّی تعیّن نہیں ہو سکا۔ اس معاملے میں بھی پروفیسر مرے نے بڑی دلچسپ بات کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ آج تک

"اسلوب کی جو تعریفات کی گئی وہ گمراہ کن نہیں تو ناقص ضرور ہیں"[2]

ہمارے ہاں اسلوب سے عام طور پر جو مراد لی جاتی ہے وہ یہ ہے کہ اسلوب لکھنے والے کی وہ انفرادی طرزِ نگارش ہے جس کی بناء پر وہ دوسرے لکھنے والوں سے ممیّز ہوتا ہے۔ یہ تعریف اسلوب کا ایک خاکہ تو ضرور بناتی ہے لیکن انتقادِ ادب کی اس عظیم الشان اور گنجلک اصطلاح کی پیچیدگیوں اور تقاضوں کی وضاحت نہیں کرتی جس کے حوالے سے انتقادی ادب کا ایک بہت بڑا سرمایہ تخلیق ہُوا۔

حقیقت یہ ہے کہ اسلوب صِرف شخصیت کے عکس اور طرزِ نگارش کی انفرادیت تک ہی محدُود نہیں بلکہ فکر و معانی، ہیئت و صورت اور مافیہ و پیکر کے امتزاج کا نام ہے۔ اسلوب کے سوال کا جواب دینے کے لیے سیّد عابد علی عابد نے "اسلوب" کے عنوان سے جو بلند پایہ اور پُرمغز مقالہ تحریر کیا ہے (اور جس کو انجمن ترقیٔ ادب لاہور نے شائع کیا ہے) اس مقالے میں مشرق و مغرب کے علمائے نقد و نظر اور فلاسفۂ جمالیات کے مباحث اور شعری ادب کی مثالوں اور اقتباسات کی روشنی میں اسلوب کی ماہیّت و معانی کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ اس مقالے میں اُسلوب کے مباحث و مبادی بہت پھیلے ہُوئے ہیں اور ان میں کسی ایک جگہ اسلوب کی تعریف کو تلاش کرنا مشکل ہے تاہم اس کتاب میں جستہ جستہ اسلوب کے جو عناصر واضح کیے گئے ہیں ان کی مدد سے اسلوب کے معانی تک پہنچنے اور اس کے دائرہ کار کے ادراک کی کوشش کی جا سکتی ہے۔

وہ ہیزی بیل سٹینڈہل Henri Beyle Stendhill کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"اسلوب کے معانی یہ ہیں کہ فن کار کسی سلسلہ فکر کے اظہار کے وقت وہ تمام کوائف شامل کرے جو سلسلۂ فکر کے کامل ابلاغ کے لیے ضروری ہیں"[3]

ایک اور مقام پر لکھتے ہیں:

"انفرادیت اچھی بھی ہو سکتی ہے اور بُری بھی صِرف اچھی انفرادیت سے ہی اچھا اسلوب پیدا ہوتا ہے"[4]

اچھی انفرادیت والی بات بڑی اہم ہے اور توجہ طلب بھی! لیکن کیا اچھی انفرادیت ایک اضافی اصطلاح نہیں؟ یقیناً ہے! تو اس کا یقین کس طرح کیا جائے کہ اچھی انفرادیت کونسی ہوتی ہے مقبولِ عام، سادہ و سلیس یا عالمانہ اور بلیغ؟ پھر یہ بھی کہ کیا محض انفرادیت ہی اسلوب ہوتی ہے؟ اس کا جواب بھی "ہاں" میں دینا مشکل ہے، انفرادیت اسلوب کا ایک اہم عُنصر ہے صرف انفرادیت اسلوب نہیں کیونکہ ہم اچھی طرح جانتے ہیں کہ اُلٹی سیدھی باتیں کرکے خود کو نمایاں اور ممتاز کرنے والے ادیب اور شاعر کبھی "صاحبِ اسلوب" نہیں کہلا سکے جبکہ روایت کے ساتھ جُڑے ہُوئے لیکن اپنی "اوریجنلٹی" کی بناء پر اپنی کچھ خصوصیات بنا لینے والے اور ساتھ ساتھ اپنے عَصر، اپنے علاقے، اپنی ثقافت اور اپنے نظریۂ حیات کے تقاضے بھی نبھا جانے والے لوگوں کے نصیب میں ہی صاحبِ اسلوب ہونا ہوتا ہے۔ روایت کے ساتھ جُڑے رہنے والوں اور اس کے ساتھ ساتھ اپنے انفرادی خدو خال بھی بنا لینے والوں کی مثالیں میرؔ اور غالبؔ کی ہیں اور روایت کے ساتھ ساتھ اپنے نقطۂ نظر اور نظریۂ حیات کو بھی زندہ رکھ کر اپنا اسلوب بنا لینے کی مثالیں اقبالؔ اور فیضؔ کی ہیں جو نوکلاسیکی (بلکہ جدید) عہد کے لیے کلاسیک کا درجہ رکھتے ہیں۔

پھر ایک اور سوال یہ ہے کہ کیا ٹھیٹھ، صحیح اور فصیح زبان میں لکھنا ہی اچھے اسلوب کی علامت ہے؟ پروفیسر عابد علی عابد اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> "میرے خیال میں تو اعلیٰ درجے کے فن کار صرف ونحو اور معانی و بیان کی پابندیوں اور حدود کو توڑ سکتے ہیں اور اس کے باوجود وہ اسلوب بھی اپنی تحریر میں پیدا کرسکتے ہیں جو مقصودِ فن ہے۔ انگریزی میں شکسپئر اور کانراڈ اس بات کی مثالیں مہیا کرتے ہیں کانراڈ کے متعلق تو ایک نقاد نے یہاں تک لکھا ہے کہ وہ غلط انگریزی لکھتا ہے لیکن کیسی اچھی انگریزی لکھتا ہے" [۵]

اس بحث سے اتنی بات واضح ہوتی ہے کہ اسلوب میں جہاں طرزِ نگارش کی انفرادیت ضروری ہے وہیں بات یہ بھی ہے کہ اسلوب کے بارے میں جو یہ کہا جاتا ہے کہ مصنف کی مکمل شخصیت کا دُوسرا نام اسلوب ہے، بھی محض جزوی طور پر صحیح ہے اور کوئی سائنٹیفک سچائی نہیں ہے۔ اگر اکثر اوقات یہ بات صحیح ثابت ہوتی تو بعض اوقات غلط بھی ثابت ہو سکتی ہے۔ پھر یہ بھی سامنے آتا ہے کہ اچھا اسلوب روایت سے کٹ کر اور جِدّتِ محض کے ذریعے نہیں پیدا ہوتا بلکہ روایت کے ساتھ پُل بنا کر ہی پیدا ہوتا ہے کیونکہ "جدید" (Modern) اور "جدیدیے" (Modernist) میں فرق ہوتا ہے۔ ہماری اُردو شاعری کی روایت میں غالبؔ کو "ماڈرن" اور ساقی فاروقی کو "ماڈرنسٹ" کہا جاسکتا ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اسلوب ایک نظام ہے جس کا کوئی ایک "رفیچر" نہیں ہوتا ہے۔ محض اندازِ نگارش یا طرزِ بیان، جیسی تراکیب اس ادبی اصطلاح کی ان تمام دلالتوں کو ظاہر نہیں کر سکتیں جن کا اظہار مطلوب ہوتا ہے۔

اسلوب کا (کسی حد تک) مفہوم متعیّن کر لینے کے بعد آزاد کشمیر کی شاعری کے اسالیب کی طرف رُجوع کرنے سے پہلے یہ بات ذہن میں رکھنی چاہئیے کہ اس خطّہ میں اُردو شاعری کی روایت زیادہ طویل نہیں ہے۔ فی الحقیقت یہ اسی صدی کی روایت ہے جس پر شاعری کا کوئی ایک دَوْر بھی مکمّل طور پر نہیں گزرا کہ اسالیب کے ڈھانچے متعیّن ہو سکتے۔ دُوسری بات یہ ہے کہ یہ روایت

بھی (جسے مقالے میں محض سہولت تعیّن کے لیے روایت کیا گیا ہے) روایت کے معروف معنوں میں روایت نہیں کہی جاسکتی۔

آزاد کشمیر کے شعری ادب کا جائزہ لینے سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ یہاں کے شعراء کی انفرادی خصوصیات کے علاوہ بعض رویے اور رجحانات بعض شعراء میں مشترک ہیں اور یہ خصوصیات اور رجحانات انفرادی اسلوب سازی کی بجائے خطہ کی شاعری کے کچھ مجموعی اسالیب اور رویے بنانے کا موجب بنے ہیں۔ مثلاً آزاد کشمیر کا شاید ہی کوئی شاعر ہو جس نے کشمیر اور تحریکِ آزادیٔ کشمیر کے پس منظر میں شاعری نہ کی ہو۔ چنانچہ خطّہ میں مزاحمتی اور رزمیہ شاعری یہاں کی شاعری کا ایک لحاظ سے اسلوب بن گیا ہے۔ [۸]

لیکن اتنے بڑے پیمانے پر اور بالعموم ایک ہی دَور میں ایک ہی موضوع پر شاعری لکھے جانے کے باعث مضامین سے لے کر طرزِ اظہار تک کے قرینوں پر ایک چھاپ لگی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اور رویّے، موضوع اور ہیئت میں برتی جانے والی اصطلاحات اور لفظیات و تراکیب "کلیشے" بن گئے۔ ایسے میں صرف چند شاعروں کی نظمیں ہی اپنے انفرادی خدو خال بنا سکی ہیں جیسے احمد شمیم کی متعدد نظمیں، ایم یامین کی نظم "ہری نگر روڈ" یا توصیف خواجا کی نظم "اُداس جہلم" یا رفیق بھٹی کی نظم "اے آبِ رُودِ جہلم"۔ لیکن انہی شعراء کی بعض دوسری نظمیں کوئی انفرادی مقام نہیں بنا سکیں مثال کے طور پر رفیق بھٹی کی نظم "شکوہ" یا ایم یامین کی نظم " بابا جان کا کمرہ"۔ مزاحمتی ادب کے حوالے سے یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ خطّہ کے سب سے اہم مزاحمتی شاعر نذیر انجم کے سارے کلام میں مزاحمت کا عُنصر بہت نمایاں ہے لیکن جیسی عوامی پذیرائی ان کے ایک قطعے اور ایک شعر کو ہوئی ہے ویسی نہ صرف یہ کہ ان کے بقیہ کلام کو نہیں ملی بلکہ آزاد کشمیر کے غالباً کسی بھی شاعر کا کوئی شعر یا قطعہ اتنا مقبول اور معروف نہیں ہوا۔ وہ قطعہ اور شعر درج ذیل ہے۔

قطعہ

ظُلم کو اَمن ، بغاوت کو وفا کہتے ہیں
کیسے بے دَرد ہیں صَرصَر کو صَبا کہتے ہیں
میرے کشمیر زرا جاگ ! کہ کچُھ جاہ پسند
غیر کو تیرے مقدّر کا خُدا کہتے ہیں

شعر

نعرہ ہی نہیں ایمان ہے یہ آزادی کے متوالوں کا
کشمیر کا ذرّہ ذرّہ ہے کشمیر کے رہنے والوں کا

آزاد کشمیر کی شاعری کا ابتدائی دَور غزل اور پابند نظم کا دَور تھا۔ پابند نظم میں رومانوی لہجے کا چلن زیادہ تھا جس کے مضامین زیادہ تر حُسن انساں اور حُسن فطرت تھے۔ مضامین کی یہ یکسانیت پروفیسر امین طارق قاسمی کے طویل رزمیہ "جہاد کشمیر" کے ساتھ تبدیل ہوئی جو پچاس کی دھائی کے ابتدائی سالوں کی اہم نظم تھی۔ تاہم اس نظم پر حفیظ جالندھری کے "شاھنامہ" کا گہرا اثر ہے جو اس دور میں بہت مقبول تھی۔

آزر عسکری آزاد کشمیر کے مقبول ترین اور عوامی شاعر کے طور پر پہچانے جاتے ہیں انہوں نے شاعری میں مقامی سماجی اداروں، رسوم و روایات رویّوں اور اقدار کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا اور زبان بھی عام فہم اور عوامی اختیار کی اور اس وقت کے لسانی رحجان کے مطابق اس میں برملا انگریزی زبان کے الفاظ استعمال کیے۔ آزر کی یہ خصوصیات ان کی پہچان اور ان کا اسلوب ہیں۔

رزمیہ اور مزاحیہ شاعری کے ان دھاروں کے ساتھ ساتھ اس وقت غزل گوئی کا ایک بڑا دھارا بھی موجود تھا جس میں خود آزر عسکری اور امین طارق قاسمی بھی موجود تھے۔ اس دھارے میں چراغ حسن حسرت کے علاوہ، عمادالدین سوزؔ، طالبؔ گورگانی، انجم خیالی، محمد خان نشتر، موزوں سرمدی، محمّد دین فوق، عاصی کاشمیری، غلام حسین بیتاب، عبدالعزیز علائی، اکرم طاہر، بشیر مغل، عبدالرحیم افغانی، میاں اسحٰق سوز، تصدّق حسین اثر، وحید چراغ، غلام حسن وانی، صابر آفاقی، خاور لدھیانوی، ضیاء الحسن ضیاء، سراج الحسن سراج، نذیر انجم اور عبدالغنی غنیؔ جیسے غزل گو شاعر تھے۔ ان میں چراغ حسن حسرت کے علاوہ امین طارق، قاسمی، اکرم طاہر، عماد الدین سوز، طالب گورگانی، انجم خیالی، موزوں سرمدی، صابر آفاقی، ضیاء الحسن ضیاء، نذیر انجم اور عبدالغنی غنیؔ غزل کے خاص طور پر اہم شعراء ہیں لیکن ان شعراء کے اسلوب پر بات کرنے سے پہلے اس دَوْر کی دو بڑی ادبی تحریکوں کا ذکر کیا جائے تو بہتر ہو گا۔ تاکہ ان شعراء کے اسالیب پر ادبی تحریکات کے اثرات کا بھی تعیّن کیاجاسکے۔

حلقۂ ارباب ذوق

مظفرآباد کا پہلا ادبی ادارہ "بزم ادب" کے نام سے قائم ہونے والی انجمن تھی جو ۱۹۴۹ء میں یوسف علیگ کی زیرِصدارت قائم ہوئی۔ ۱۹۵۳ء میں قائم ہونے والے حلقۂ اربابِ ذوق (جو مرکزی حلقۂ اربابِ ذوق کی تحریک کا حصہ تھا) میں وہی لوگ شامل تھے جنھوں نے بزمِ ادب کے قیام میں اہم کردار ادا کیا تھا۔ چنانچہ کہا جاسکتا ہے کہ حلقۂ اربابِ ذوق ایک لحاظ سے ۱۹۴۹ء میں قائم ہو گیا تھا۔ گویا مرکزی حلقۂ اربابِ ذوق کی تاسیس کے چند سال کے اندر ہی حلقہ کے قیام میں ڈاکٹر صابر آفاقی، عبدالغنی غنی اور خواجہ محمد عثمان کی کاوشوں کا زیادہ دخل ہے۔[6] اس حلقہ کے قیام اور اس کو منظم کرنے میں ڈاکٹر صابر آفاقی اور عبدالغنی غنی کا کردار سب سے اہم تھا لیکن اس کے ارکان میں آزر عسکری، محمد خان نشتر اور وحید چراغ جیسے لوگ شامل تھے چنانچہ انکی شاعری اور نظریہ ادب پر حلقۂ اربابِ ذوق کی تحریک کا اثر ہونا قدرتی سی بات ہے۔

ترقی پسند تحریک

ترقی پسند تحریک کے کسی ادارے کی صورت میں آزاد کشمیر میں قائم ہونے کا تو کوئی سُراغ نہیں ملا تاہم اس تحریک سے ہمدردی رکھنے والوں کی کمی نہیں رہی۔ ترقی پسند تحریک کے سب سے بڑے مدّاح اور حامی پروفیسر نذیر انجُم رہے ہیں علاوہ ازیں جبیب کیفوی ، اسلم راجا ، اشتیاق شہزاد اور نقادوں میں مارکسی دانش وَر اور نقاد شفیع الدین احمد پر اس تحریک کے گہرے اثرات و نقوش ملتے ہیں۔

تحریکِ ادبِ اسلامی !

آزاد کشمیر میں تحریکِ ادبِ اسلامی کے سب سے بڑے ہمدرد اور محرّک پروفیسر یعقوب شاھق ہیں جنھوں نے تحریک کی فکر کو فروغ دینے کے لیے اہم کردار ادا کیا ہے۔ علاوہ ازیں پروفیسر بشیر مغل اور پروفیسر امین طارق قاسمی اس فکر کے دو بڑے حامی ہیں۔ نئی نسل کے شعراء میں سے آمنہ بہار رُونا بھی اپنی شاعری کے ابتدائی دنوں میں اس تحریک کے زیرِ اثر رہی ہیں۔

غزل میں پروفیسر یعقوب شاھق ، پروفیسر بشیر مغل اور پروفیسر امین طارق قاسمی کے اسلوب پر تحریکِ ادبِ اسلامی کے اثرات موجود ہیں تاہم ان میں بھی بشیر مغل اور یعقوب شاھق پر اس کے اثرات زیادہ نمایاں ہیں جبکہ پروفیسر امین طارق قاسمی نے نقطۂ نظر اور ادبی نظریہ کے تقاضوں کی نسبت فن کے تقاضوں کو زیادہ نبھایا۔ مختلف حضرات پر مختلف تحریکوں کے اثرات کو اس باب میں ان سب کے انفرادی تجزیے کے دوران ثابت کیا جائے گا۔

اس دَوْر کے غزل گو شعراء میں طالب گورگانی 'عمادالدین سوز ، انجم خیالی ، اور اکرم طاہر تحریکوں کے اثرات سے باہر ہیں چنانچہ ان کی غزل میں واضح طور پر انکی اپنی فِکر اور اپنا ذاتی اُسلوب کار فرما نظر آتا ہے۔ یہ شعراء کسی حد تک صاحبِ اسلوب شعراء کہلانے کے مستحق ہیں ان میں سے عمادالدین سوز کی شاعری میں فِکر کی گہرائی اور فلسفیانہ غور و خوض زیادہ ہے۔ انجم خیالی کی شاعری میں جمال پسندی اور تمثال کاری کے رُجحانات زیادہ اہم ہیں۔ طالب گورگانی زبان اور طرزِ اظہار کے اعتبار سے داغ کے رنگ سے زیادہ متاثر نظر آتے ہیں جبکہ اکرم طاہر کی شاعری میں لہجے کی شائستگی اور شعر کی خارجی ہیئت کی تراش خراش انہیں اصغر گونڈوی ، حسرت موہانی اور یاس یگانہ چنگیزی کے قریب تر کر دیتی ہے۔ جبیب کیفوی کی شاعری میں مقامی علامتوں کا استعمال اور کشمیر کے ثقافتی رنگوں کے اثرات اُنہیں ایک انفرادیت بخشتے ہیں۔

اس دَور کے غزل گو شعراء میں طالب گورگانی ، عمادالدین سوز ، انجم خیالی اور اکرم طاہر زیادہ نمایاں طور پر اُبھر کر سامنے آتے ہیں۔ اور ان کی غزل نے آزاد کشمیر کی غزل کی روایت اور اس کے خدوخال بنانے میں بڑا اہم کردار ادا کیا ہے۔ چنانچہ آگے چل کر غزل لکھنے والے کئی شعراء شعوری یا لاشعوری طور پر غزل کے ان اہم شعراء سے متاثر رہے ہیں جس کا ثبوت آگے کے صفحات میں مل جائے گا۔

ڈاکٹر صابر آفاقی کی شاعری پر کئی طرح کے اثرات ہیں۔ ان کے فارسی ادب کے تحقیقی مطالعہ کے نتیجے میں ان کی شاعری میں آفاقیت، وسیع المشربی اور اَمن پسندی کے مضامین بہت زیادہ مقدار میں آئے ہیں۔ لسانی سطح پر وہ مقامی گوجری، پہاڑی اور پنجابی ثقافتی اور لسانی اساطیر کو بھی شاعری میں برتتے ہیں۔ ان کے کلام کا ایک بڑا حصہ غالبؔ کی زمینوں میں ہے جس میں ایک مکمل مجموعہ "یا عبدالبہاء" بھی شامل ہے جو انہوں نے غالبؔ کی ردیف الف کی زمینوں میں لکھا ہے۔

ان مختلف اور متضاد فکری اور لسانی جہتوں، اور اس کے علاوہ ڈاکٹر آفاقی کے تاریخ، مذہب، تنقید، لسانیات وغیرہ میں دلچسپی اور اس دلچسپی کے نتیجے میں ان کے مشاغل و مصروفیات کی بناء پر ڈاکٹر صابر آفاقی اپنی اسلوب سازی کی طرف زیادہ متوجّہ نہیں ہو سکے۔

موزوں سرمدی غزل کے اہم شاعر تھے۔ علاّمہ سیماب اکبر آبادی کے شاگرد تھے۔ موزوںؔ شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک سیاست کار بھی تھے چنانچہ ان کی غزل میں لہجے کی بلند آہنگی اور الفاظ میں طُمطراق واضح طور پر نظر آتا ہے۔

محمد خان نشترؔ کی غزلوں میں انکی منفرد ردیفوں کی بڑی اہمیت ہے۔ انکی ردیفیں اپنے ہمعصروں سے مختلف ہوتی ہیں۔ اور ردیفوں سے وہ مضامین کے تانے پلٹوں (Turns) کا بھی بہت کام لیتے ہیں۔ ان کی کچھ ردیفیں دیکھیے:

- ہر چند کہ آزاد ہیں، آزاد نہیں ہے

- خواجگی تو رہی، بندہ پروری نہ رہی ۔۷

- ہم اٹھ جائیں گے محفل سے تو دُنیا دوسری ہو گی

- سبھی کہتے ہیں تُم کو دشمنِ جاں ہم نہیں کہتے ۔۸

عبدالغنی غنی جو حلقۂ اربابِ ذوق کی تحریک کے نمائندہ شاعر تھے بہ یک وقت فکر اور معاملہ بندی کے شاعر تھے۔

زُلفِ سیاہ جب ترے رُخ پر بکھر گئی
میں اِتنا جانتا ہُوں قیامت گزُر گئی

پہلے دَور کے دیگر اہم شعراء میں خاور لُدھیانوی پر کلاسیکی شعری قدروں کا اثر، وحید چراغ کے لہجے میں نئی اور پرانی شعری قدروں کا فکری امتزاج اور رانا شریف تبسم مینائی کے ہاں سادگی اور خُلوص کی ایک رَوْ محسُوس ہوتی ہے۔ فوقؔ کثیر المشاغل محقق ہونے کی بناء پر شاعری پر زیادہ توجّہ نہیں دے سکے تاہم ان کی شاعری میں بھی کشمیر کی محبّت کا عُنصر نمایاں نظر آتا ہے۔

تحسین جعفری اپنے فکری اور لسانی رویّوں کی بناء پر اہم ہیں۔ انہوں نے کشمیر کے حوالوں کو اپنی شاعری میں اتنا زیادہ برتا ہے کہ انہیں "کشمیر کی یاد کا شاعر" کہا جائے تو مناسب ہو گا۔

ضیاء الحسن ضیاء اور سراج الحسن سراج کی شاعری میں زبان کا سنبھلا ہُوا اُسلوب اور اہل زبان جیسا سبھاؤ نظر آتا ہے۔

بشیر مغل اس نسل کے شعراء میں سب سے زیادہ پُر گو شاعر ہیں۔ ان کی کتابوں کے آٹھ مجموعے شائع ہو چکے لیکن اتنے سارے شعری سرمائے کے باوجود بشیر مغل اپنا کوئی اُسلوب نہیں بنا سکے۔ انکی شاعری میں عُروض کی غلطیاں اور بے وزنی کا احساس بھی بہت زیادہ ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں ان کے اشعار میں شُترگربگی (معیار کی ناہمواریت) کا بڑی شدت سے احساس ہوتا ہے۔ غزل کے علاوہ نظموں میں بھی وہ کوئی پہچان نہیں بنا سکے انکی نظمیں زیادہ تر سیاسی اور قومی شخصیات اور واقعات کے پس منظر میں لکھی گئی ہیں جن کو آج کل کوئی بھی توجہ اور دلچسپی سے نہیں پڑھتا۔

ان شعراء کے علاوہ تصدّق حُسین اثر، ایم سیعد اختر، غلام حسین وانی، بشیر احمد صدیقی، مُنیر گیلانی مراد آبادی، میر عبدالعزیز، جی ایم لولابی، مقصود حسین راہی اور عبدالعزیز علائی وغیرہ میں سے کوئی بھی اپنا علیحدہ شعری تشخص اور فنی اسلوب بنانے میں صحیح معنوں میں کامیاب نہیں ہو سکا۔

پہلے دَوْر کے شعراء میں چراغ حسن حسرت مکمّل صاحب اسلوب شاعر کے طور پر سامنے آتے ہیں۔

چراغ حسن حسرت کشمیر کے ان مایہ ناز فرزندوں میں سے ہیں جنھوں نے شعر و ادب کی دُنیا میں کشمیر کا نام روشن کرنے میں بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔ حسرتؔ کے بارے میں "کشمیر میں اُردو" کے مصنف حبیب کیفوی نے بجا طور پر لکھا ہے کہ:

"وہ پاک و ہند کے چوٹی کے ادیب اور صحافی تسلیم کئے گئے کشمیر کو اپنے اس مایہ ناز فرزند پر ہمیشہ ناز رہا کہ اس نے اپنی خُداداد صلاحیتوں کی بناء پر نام پیدا کیا۔ وہ بلاشُبہ اچھے شاعر اور صاحبِ طرز ادیب تھے" [۹]

حبیب کیفوی کے اس اقتباس میں "اچھے شاعر" اور "صاحبِ طرزِ ادیب" کے الفاظ بہت اہمیت کے رکھتے ہیں۔ غالباً وہ انہیں صاحبِ طرز ادیب تو مانتے تھے صاحبِ طرز "شاعر" نہیں سمجھتے تھے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ کہ چراغ حسن حسرت صاحبِ طرز شاعر بھی تھے۔

کشمیر نے شعر و ادب کو جو چار بڑے نام (علامہ اقبال، کرشن چندر، برج نرائن چکبست اور چراغ حسن حسرت) دیے ہیں ان میں چراغ حسن حسرت کا نام کسی طور پر کم قابلِ توجہ نہیں ہے۔ ایک صحافی، ایک کالم نگار، ایک ادیب، ایک مکتوب نگار ایک خاکہ نگار، ایک مؤرخ، ایک سیرت نگار، ایک انشا پرداز اور ایک فکشن نگار کے طور پر ان کی حیثیت تو مسلّم ہے ہی لیکن بطور شاعر بھی ان کا رُتبہ خاصا بلند ہے۔

حسرتؔ بیک وقت غزل اور نظم دونوں اصناف کے شاعر تھے۔ نظم میں وہ اس عہد کے نظم کی روایت کے بہ مُوجب ایک فطرت نگار نظم گو کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ ان کے ابتدائی دَور کی ایک نظم "برکھا رُت" [۱۰] ان کی منظر نگاری اور ان

کی نظم " اے وطن " "ان کی وطن پرستی کا ثبوت ہیں۔ وہ اپنی گوناگوں علمی، ادبی اور صحافتی مشاغل کی بناء پر کوئی مجموعہ شائع نہ کرسکے۔ تاہم حسرتؔ کو ایک صاحبِ اسلوب غزل نگار کے طور پر تسلیم نہ کیا جانا انصاف نہیں ہے ان کے اسلوب کی خاص بات جذبے کی تہذیب اور بے ساختگی ہے۔ وضاحتِ بیان ان کی ایک اور پہچان ہے۔

چراغ حسن حسرت زبان کے ایک بہت بڑے عالم تھے۔ خاص طور پر محاورے اور روزمّرے کے معاملے میں وہ اپنے عصر کے لکھنے والوں میں ایک بہت بڑا حوالہ تھے۔ وہ ایک ایسے زبان دان تھے جس کو زباندانی کے معاملے میں اہلِ زبان بھی ایک سَند تسلیم کرتے تھے۔ زبان پر دسترس کی بناء پر ان کے کلام میں بلا کی سلاست ہے۔ یہ ان کے لہجے کی وضاحت اور سلاست ہی ہے کہ حسرتؔ کے کئی شعر آج بھی زباں زدِ خاص و عام ہیں۔ حسرتؔ ایک ہمہ دان اور ہمہ جہت شعری شخصیت تھے۔ انہوں نے سنجیدہ اور ظریفانہ ہر دو قسم کا کلام اپنی یادگار چھوڑا ہے۔ حسرتؔ کے کلام میں موضُوعات کا زیادہ تنوّع نظر نہیں آتا اور بالخصُوص انکی غزل کا بیشتر موضُوع غم دل اور غمِ جاناں ہی ہے لیکن یہ غم اتنا ہمہ گیر اور پُرتاثیر ہے کہ ہر ایک کو یہ غم اپنا ذاتی غم محسوس ہوتا ہے۔ زبان و بیان کے قرینوں میں حسرتؔ داغؔ اور اصغر گونڈوی کے لہجے کے شاعر ہیں اور ان کے مصرعے ان دونوں شعراء کی طرح سجے سنورے اور بنے ٹھنے نظر آتے ہیں جبکہ جذبے کی اپیل کے معاملے میں اپنے ہم تخلّص حسرت موہانی اور فانی بدایُونی کی قبیل کے شاعر تھے۔

آپ پر اعتبار کون کرے
حشر تک انتظار کون کرے

دل پہ مانا کہ اختیار نہیں
اور اگر اختیار ہو جائے ؟

آپ اور سوگ میرے مرنے کا !
یہ کسی اور کو سُنائیے گا

مرے نصیب میں ہے یا عدُو کی قسمت میں
تری طرح ترے غم کا بھی اعتبار نہیں

اُمّید تو بندھ جاتی تسکین تو ہو جاتی
وعدہ نہ وفا کرتے وعدہ تو کیا ہوتا

رات کی بات کا مذکور ہی کیا
چھوڑیے رات گئی بات گئی

زندگی تُو ہی مُختصر ہو جا
شبِ غم مُختصر نہیں ہوتی

غمِ آرزو کو نہ تازہ کر ارے بے خبر یہ وہ آگ ہے
جو دبی رہی تو دبی رہی جو سلگ اٹھی تو سلگ اٹھی

زِندگی چارہ سازِ غم نہ سہی
مَوت ہی غم گسار ہو جائے

ہر کلی میں ہے ترے حُسن دل آراء کی نمُو
اب کے دامن ہی بچے گا نہ گریباں کوئی

اللہ اللہ فسونِ نغمۂ عشق
سارا عالم ہے گوش بر آواز (چراغ حسن حسرت ۱۳؎)

ان اشعار سے چراغ حسن حسرت کے اسلوب کی پُر کاری اور جذبے کی تہذیب کے ساتھ ساتھ زبان پر قدرت اور غزل کی روایت کے ادراک کا اندازہ ہوتا ہے۔

چراغ حسن حسرت کے علاوہ اس دَور کے اہم ترین شاعر ڈاکٹر عمادالدین سوز ہیں جن کے کلام کی مثالیں پچھلے ابواب میں آچکی ہیں۔ سوزؔ غزل کی روایت سے جڑُے ہوئے شاعر ہیں۔ ان کے لہجے میں ایک حُزنیہ رنگ ضرور ہے لیکن یہ حُزن انہیں غم پرست شاعر فانی بدایُونی کی بجائے نشاطِ غم کے شاعر میر تقی میر کے قریب لے جاتا ہے۔ سوزؔ کے اسلوب میں ان کی فلسفیانہ طرزِ فکر بھی اہم عُنصر ہے۔ سوزؔ کے علاوہ طالب گورگانی، انجم خیالی اور اکرم طاہر پہلے دَور کے صاحبِ اسلوب شعراء ہیں جن

کے اسلوب کی خصوصیات اور نمونہ ہائے کلام مقالے کے گزشتہ ابواب میں آچکے ہیں۔

آزاد کشمیر کی شاعری کا دُوسرا دھارا احمد شمیم ، الطاف قریشی ، منور قریشی ، مخلص وجدانی ، سلیم رفیقی ، مشتاق شاد ، عاصی کاشمیری ، عبدالرزاق بیکل ، صابر حسین صابر ، اسلم راجا ، زاہد کلیم ، ابراہیم گُل ، مقصود جعفری ، طالب جعفری ، اصغر قریشی ، منظور ہاشمی اور بُلبُل کاشمیری پر مشتمل ہے۔

دوسرے دَور کے شعراء میں سے اکثر شعراء حیات ہیں اور حقیقتاً یہ کوئی دَور نہیں ہے بلکہ ایک عرصۂ عمر (Age group) کے شعراء کا ایک گروہ ہے جس کے لیے دَور کی بجائے "دھارے" کا لفظ زیادہ مناسب ہے۔ اس دھارے کے ساتھ ہی خطّہ کی شاعری نظم و غزل کے قدرے جدید دَوز میں داخل ہوجاتی ہے۔ مضامین اور شعری رویّوں کے لحاظ سے یہ دھارا (جدید پیچیدہ اور صنعتی مسائل پر اُستوار) عصری حسیّت کا اور ہیئت کے اعتبار سے نظم کا دَور کہا جاسکتا ہے لیکن اس دَور میں غزل کا دھارا بھی نظم کے ساتھ ساتھ چلتا ہوا دِکھائی دیتا ہے۔ اس عہد نے آزاد کشمیر کی شاعری کو احمد شمیم اور الطاف قریشی جیسے نظم گو دِیے جن کی نظم میں لہجے کی جِدّت کو آزاد کشمیر کے علاوہ پاکستان میں بھی ایک خوشگوار حیرت کے ساتھ محسوس کیا گیا۔

یہ سارے شعراء آزادی کے بعد کی نسل سے تعلّق رکھتے ہیں-آزادی کے بعد شعور کی آنکھ کھولنے والے شاعروں کے احساسات زندگی کے بارے میں ان کے رویّے ، ان کی جمالیاتی قدریں ، انکی ترجیحاتِ حیات ، ان کا نظریہ ء فن ،ان کی فکر کے زاویے اور ان کا احساسِ ذات بہت مختلف تھا۔ انہوں نے آزادی کے بہت سے پہلُو دیکھ لیے تھے بہت سے اساطیری کرداروں کے کرداری خاکے دُھندلاتے ہوئے محسوس کیے تھے۔ ثقافتی اور نظریاتی سطح پر قدروں کی توڑ پھوڑ کا تماشا کیا تھا۔ سوسائٹی میں موجود سماجی رشتوں کے بدلتے ہوُئے معیار دیکھے تھے۔ صنعتی دَور کے فرد کا خوَف اور احساسِ تنہائی دیکھا تھا ، سیاسی راہنماؤں کے دَوہرے معیار دیکھے تھے ، معاش کی بڑھتی ہُوئی پیچیدگیوں کو محسُوس کیا تھا اور سب سے بڑھ کر یہ کہ تقسیمِ برِّصغیر کے بعد تخلیق ہونے والے اَدب کے بدلتے ہوُئے تیور دیکھے تھے۔

بدلے ہوُئے ادبی منظر نامے میں نظم کا راج تھا۔ راشد ، مجید امجد ، فیض ، افتخار جالب ، مختار صدیقی ، میرا جی ، ساحر ، سلیم احمد ، قیوم نظر ، وزیر آغا ، منیر نیازی ، احمد ندیم قاسمی ـــــ ان لوگوں نے نظم کا بہت کچھ تبدیل کر دیا تھا۔ اس تبدیلی میں ہیئت سے لیکر موضُوع اور اسالیب تک سب کچھ شامل ہے۔ اس میں افتخار جالب کی نئی فکری جہت بھی تھی ظفراقبال اور سلیم احمد کی اینٹی غزل کی طرف جَست بھی تھی ، فیضؔ کے لہجے کی مٹھاس بھی تھی ، راشدؔ کی بغاوت اور لسانی فسُوں کاری بھی تھی ، ندیمؔ کے عظمتِ انسانی کے خواب بھی تھے ، انشاؔ کا "شہرِ تمنّا" بھی تھا ، ساغرؔ کی درویشی اور فرازؔ بھی تھا میراؔجی کی دھرتی پُوجا کا رنگ بھی تھا مجید امجد کا موضوعاتی تنوّع اور فنّی توازُن بھی تھا ، یوسف ظفر کی حرکت و حرارت بھی تھی ، قیوم نظر کی افسُردہ دلی بھی تھی ، راجہ مہدی علی خان کی مسرّت اور سرخوشی بھی تھی ، اختر الایمان کی ترقی پسندانہ مراجعت بھی تھی اور ان شعراء کے اپنے خِطّہ کی روایت بھی تھی جس میں حسرتؔ ، سوزؔ ، طالبؔ ، آزرؔ ، اکرم طاہرؔ اور انجم خیالیؔ جیسے شعراء کے شعری تجربے اور

اسالیب ان کی راہنمائی کرتے تھے۔

غزل سے نظم کی طرف کروٹ کے بعد آزاد کشمیر کے جس شاعر کی طرف سب سے پہلے نظر اُٹھتی ہے وہ بلاشُبہ الطاف قریشی ہے۔ الطاف قریشی پنجابی اور اُردو دونوں زبانوں کے قابلِ ذکر شعراء میں سے ایک ہیں۔ ان کے پنجابی کلام پر تو تنقید کا ایک پُورا دَوْر گزر چکا ہے تاہم ان کا اُردو کلام ہنُوز تشنۂ تنقیدو توجُہ ہے۔

الطاف قریشی فِکری اعتبار سے ایک صوفی، تنہائی پسند اور خوفِ مرگ کی تشویش کا شکار انسان اور فنی لحاظ سے مجدّدانہ نقطۂ نظر کا حامل شاعر تھا۔ اس کی شعری فِکر تو جو تھی سَو تھی لیکن اس کی فَنّی فِکر زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ وہ نظم کے ڈھانچوں اور اس کے مضامین کے اسالیب میں توڑ پھوڑ اور تبدیلیوں کے اِس رُجحان سے بہت متأثر ہوا تھا جو اس عہد کی خُصُوصیت تھی۔

الطاف نے اپنے مجموعوں، دانا زہر پلا" اور "ثناء" میں بھی ہیئت اور مضمون کی بنیادوں کو تبدیل کرنے کی ایسی ہی کاوشیں کیں۔ "داتا زہر پلا" چار مصرعوں پر مشتمل مختصر اور ایک ہی بحر میں لکھی جانے والی نظمیں ہیں جن کے موضُوعات زندگی کی گُوناگُوں قدروں پر مبنی ہیں اور جن کا رنگ کسی حد تک متصوّفانہ ہے

مُجھ کو مَرکز جان کے شعلے
دائرہ ایک بنائیں
داتا
شَب بَھر مُجھے جلائیں

بیچ رہا ہے ریڑھی والا
جن کو اونے پونے
داتا
وہ تو ترے کھلونے

سب تلقین کریں سچ بولو!
بولوں تو گھبرائیں
داتا
ننگے جو ہو جائیں!

میں جو کچھ سپنوں میں دیکھوں
بولوں تو گھبراؤں
داتا
میں کافر کہلاؤں

جیلانی کامران نے ان نظموں کے بارے میں لکھا:

"یہ نظمیں جس مرکزی تصوّر (داتا۔ دینے والا) کو دائرہ دَر دائرہ سامنے لاتی ہیں اور جس کے ساتھ موضوعات کا پھیلا ہُوا سلسلہ ظاہر اور اوجھل ہوتا ہے وہ تصوّر اس نظم کے پیٹرن میں باہر سے شامل یا داخل نہیں ہوتا بلکہ ان موضوعات کی نقل و حرکت سے اَزخُود برآمد ہے۔" [۱۳]

ماهیا، مختصر نظم اور ہائیکو کے ملے جُلے ہیئتی نظام کے مرکزی آہنگ سے پُھوٹنے والی (اور مزاج کے اعتبار سے ان سے مختلف) ان نظموں کا پیٹرن اُردو نظم نگاری میں ایک مُختلف چیز ہے جو الطاف کے ہیئتی اسلُوب کی انفرادیت کی نشاندہی کرتا ہے۔

"ثناء" میں تبدیلی کا یہ رُجحان ہیئت کی بجائے موضُوع کا ہے۔ یہ مجموعہ جو الطاف کی وفات کے بعد شائع ہُوا نعتیہ نظموں کا مجموعہ ہے لیکن ان کو محض نعتیہ نظمیں ہی نہیں کہا جاسکتا بلکہ ان کا موضُوع دَورِ رسالتؐ کی واقعہ نگاری ہے۔ یُوں اس کو منظوم سیرت نگاری بھی کہہ سکتے ہیں اور اگر نعت کی ہیئت کو دیکھا جائے تو یہ موضُوع کے ساتھ ساتھ ہیئت کی تبدیلی کی طرف بھی ایک کروَٹ ہے۔

عِزّتوں والی بنُو دینار کی اک صاحبہ
جب یہ سُنتی ہیں
کہ ان کے باپ بھائی اور شوہر
جنگ کے میدان میں مارے گئے
پوچھتی ہیں یہ بتاؤ کیسے ہیں اللہ کے پیارے رسولؐ [۱۴]

ہیئت اور موضُوع میں بنیادی تبدیلیوں کی کاوشوں پر مبنی ان دو مجموعوں کے علاوہ الطاف نے عام اور مروجہ موضوعاتی اور ہیئتی نظام میں رہ کر بہت سی نظمیں لکھیں جو ابھی غیر مطبُوعہ ہیں۔ ان نظموں میں مَوت کا خَوف، ایک مخصوص تشویش اور صنعتی دَور کے دوَہرے معیار ان کا خاص موضوع ہیں۔

الطاف قریشی نے غزلیں بھی لکھی جن کا مجموعہ ("شہرِ زندگی") اب بھی غیر مطبوعہ ہے۔ غزل میں وہ منیر نیازی کے لہجے کے زیادہ قریب نظر آتے ہیں۔ (جو ان کے قریبی دوست بھی تھے)

آسمانوں میں کہیں تھم جائیگی ٹھنڈی ہَوا
جو رواں دریا ہے وہ ٹھہرا ہُوا ہو جائے گا

تُجھ کو بھی پُوجنا پتّھر کے خداؤں کی طرح
خُود خُداوَند کو بھی دِل میں بَسائے رکھنا

الطاف قریشی [۱۵]

نظم کے اس دھارے کے دوسرے اہم شاعر احمد شمیم ہیں۔ احمد شمیم کی نظم کے جو دو مجموعے ("ریت پر سفر کا لمحہ" اور "اجنبی موسم میں ابابیل") شائع ہُوئے ہیں اُنہیں دیکھ کر نظم کی معنوی ہیئت، اس کی لفظیات، اس کے محاکاتی پھیلاؤ اور تشبیہات و استعارات کے بَدلے ہُوئے ماحول کا احساس ہوتا ہے۔ احمد شمیم کی نظمیں "ریت پر سفر کا لمحہ"، "ہَوا فاشہ ہے"، "رات کے آنسُو"، "ہمزاد"، "چھلاوہ"، "بے رُوح"، "پہلا پتھر"، "دائرہ"، "لانگ مارچ"، "لایعنی سفر کا مرثیہ"، "اجنبی موسم میں ابابیل"، "مصلوب روشنی کی شہادت"، "منزل" اور "گھر کا رستہ بُھول گیا" محاکات کا ایک بہت پھیلاؤ ہوا سلسلہ ہی سامنے نہیں لاتیں بلکہ تشبیہات و استعارات کا بھی ایک بَدلا ہُوا نظام پیش کرتی ہیں۔ "مصلوب روشنی کی شہادت" "سیاہ شب"، "مُردہ چاند"، "زرد پتّوں پر دُھوپ"، "تارِ سرِ مژگاں"، "طلسمات کا ہفت اقلیم"، "سلائیوں میں پروئی آنکھیں" "سفر کے یک رنگ اور میلے لباس"، "کانٹا کانٹا سینے میں ترشول"، "لَاوالَّا کی سرحَد"، "اجنبی آسمانوں کی چادر"، "ترچھی چھتوں کا پرچم"، "ریزہ ریزہ شبیں"، "افلاس سے ماپی جاتی زندگی"، "حقیقت کا خاموش قُلزم"، "موجِ نغمہ"، "سکُوتِ سنگِ گراں"، "رنگوں کے جُگنو" اور "روشنی کی تتلیاں" جیسی تراکیب و استعارات شمیمؔ کے اچھوتے لفظیاتی نظام کے ساتھ ساتھ اس کے محسوس کرنے اور متصوّر کرنے کی جِدّت کو بھی سامنے لاتی ہیں اور ایک نیا نظامِ تماثل اُبھارتی ہیں۔ شمیمؔ کے ہاں نظم اپنے رنگوں، اپنی روشنیوں، اپنی ہَواؤں، اپنے "لینڈ سکیپ" اپنے محسوسات اور اپنے تلازمے لے کر آتی ہے۔ یہ نظمیں جو قدرے طویل ہوتی ہیں ایک قسم کی Fantasy ہوتی ہیں جس میں کھو کر تھوڑی دیر کے لیے ہر چیز اپنا ذائقہ بدل لیتی ہے۔ لاشیئیت پر مبنی تماثلیں شیئیت میں بدل جاتی ہیں۔ ہمیں روشنی مصلُوب ہوتی نظر آتی ہے، لَاوالَّا کی سرحدیں ملتی نظر آتی ہیں حقیقت کا خاموش قلزم چُپ سادھے کھڑا نظر آتا ہے، شبوں کی ٹوٹ پھُوٹ اور ریزگی مجسّم صُورت میں دکھائی دیتی ہے، سکوت سنگِ گراں بولتا محسُوس ہوتا ہے، ہَوا کی برہنگی سے شرم دامن گیر ہونے لگتی ہے، تتلیاں روشنی بانٹتی محسوس ہوتی ہیں اور رنگوں کے جگنو جگمگاتے دِکھائی دیتے ہیں۔

نئے دن کی مسافت جب کرن کے ساتھ آنگن میں اُترتی تھی
تو ہم کہتے تھے " امی ــــــ !
تتلیوں کے پَر بہت ہی خوبصورت ہیں
ہمیں ماتھے پر بوسہ دو
کہ ہم کو تتلیوں کے ، جگنوؤں کے دیس جانا ہے
ہمیں رنگوں کے جگنو ، روشنی کی تتلیاں آواز دیتی ہیں
نئے دن کی مسافت رنگ میں ڈوبی ہَوا کے ساتھ
کھڑکی سے بلاتی ہے
ہمیں ماتھے پہ بوسہ دو" (احمد شمیم ۔ ریت پر سفر کا لمحہ [۱۶]۔)

لفظیاتی ، علامتی اور استعاراتی نظام کی اس انفرادیت کے علاوہ شمیمؔ کے فکری نظام میں بھی اسلوب کی جدّت اور انفرادیت نظر آتی ہے ۔ احمد شمیم کی شاعری کے سوتے دریائے جہلم کی طرح ویری ناگ سے ہی پھُوٹتے ہیں ۔ وطن سے محبت احمد شمیمؔ کی شاعری کا بہت بنیادی حوالہ اور مہاجرت کا کرب اس کی ذات کا سب سے بڑا دُکھ ہے ۔ ہجرت ایک احساسِ جُرم کی طرح اس کے لاشعور سے لپٹی رہتی ہے ۔ جو محولہ بالا نظم کے علاوہ کئی دوسری نظموں میں واضح طور پر محسوس ہوتی ہے۔ ہجرت اس کو اپنی زندگی کا سب سے بڑا پچھتاوا محسُوس ہوتی ہے جس نے شاعر کو بے چہرہ کر دِیا ہے اور جس کا اب شمیمؔ کے پاس کوئی حل نہیں ۔ ہجرت کے کرَب کے علاوہ الطاف قریشی کی طرح ایک تشویش ، ایک بے شکل کا اندیشہ اور ایک انہونی کا خوف بھی شمیمؔ کے اسلوب کا حِصّہ ہے ۔ اس کے علاوہ ایک صبحِ موعُود کا انتظار بھی شمیمؔ کے فکری نظام کا اہم عُنصر ہے۔ احمد شمیمؔ بنیادی طور پر نظم کا اہم اور صاحبِ اسلوب شاعر ہونے کے علاوہ غزل کا بھی قابلِ لحاظ اور ناقابلِ توجہ شاعر ہے ۔

سایۂ ابرِ گُریزاں ہو کہ لیلائے حیات
کوئی دَم ٹھہرے کہ ہم پیار کی باتیں کر لیں

☆

وہ چراغِ کُوئے قاتل ، میں جلاہُوں ساتھ جس کے
شبِ انتظار اکثر مرے ساتھ جاگتا ہے

☆

بہار آئی تو سَب پیڑ بے لباس ہُوئے !
ہر ایک شاخ تھی مجبور کی دُعا کی طرح (احمد شمیم [۱۷]۔)

نظم کے ان دو صاحبِ طرز شاعروں (جو غزل کے بھی صاحبِ لحاظ شعراء ہیں) کے علاوہ اس دھارے میں منوّر قریشی، سلیم رفیقی، مشتاق شاد، عبدالرزاق بیکل، اسلم راجا، خادم جعفری، مقصود جعفری اور عاصی کاشمیری جیسے شاعر بھی شامل ہیں۔

ان میں سے عاصی کاشمیری اور مخلص وجدانی بنیادی طور پر غزل کے شعراء ہیں جبکہ باقی شعراء بیک وقت نظم اور غزل دونوں اصناف کے شعراء ہیں۔ منوّر قریشی اس فہرست کے اہم اور سب سے زیادہ قابلِ توجہ شاعر ہیں۔

منوّر قریشی کا سارا اثاثہ شعر غیر مطبوعہ ہے جس کی وجہ سے انکی شاعری پر تنقیدی بحث نہیں ہو سکی تاہم ان کے غیر مطبوعہ کلام کا سرسری سا مطالعہ بھی منور قریشی کو ایک صاحبِ طرز شاعر ثابت کرنے کے لیے کافی ہے۔ منوّر کی شاعری کی خاص بات ان کے سوچنے کا منفرد انداز ہے۔ منوّر کی شاعری میں رنگوں اور خوشبوؤں کی خاص اہمیت ہے۔ ان پر کسی ہمعصر شاعر کا بہت کم اثر دکھائی دیتا ہے۔

منور قریشی کے مضامین تشبیہات اور استعارات کے مجرّد خیالی تمثالوں پر مبنی ہونے کے باوجود بہت حقیقی اور مقرون نظر آتے ہیں۔ وہ نظموں غزلوں میں انگریزی الفاظ کو بے دھڑک استعمال کرنے سے نہیں چُوکتے تھے۔ ان کا موضوعاتی حصار اس صدی کے ایک بڑے شاعر مجید امجد کی طرح بہت وسیع اور پھیلا ہُوا ہے۔ وطن دوستی اور دھرتی سے محبّت ان کے ہاں ایک اہم حوالہ ہے لیکن یہ محبّت بہت سنبھلے ہُوئے اور سہاؤنے لہجے میں سامنے آتی ہے۔ وہ زندگی کی جزئیات پر غور کرتے ہیں اور انسانی نفسیات کی گرہیں کھولنے میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ انکی نظم " لوگ جس چیز سے ڈرتے ہیں اُسے پوجتے ہیں " اس نفسیاتی ادراک کی نمائندہ ہے۔ ان کے دو شعر دیکھیے جو ان کے منفرد اسلوب کے نمائندہ ہیں:

سُورج تھما ہُوا ہے، کِرن سُست گام ہے
کِتنی حسین صُبح کی کیا "بور" شام ہے

☆

یہ جسم ہے صحرا میں تنے خیمے کی مانند
باہر بھی الاؤ ہے تو اندر بھی الاؤ (منور قریشی ۱۸۔)

سلیم رفیقی اُردو، پہاڑی اور پنجابی تینوں زبانوں کے شاعر ہیں وہ وطن سے محبّت کرنے والا فنکار ہے۔ شاعری میں وہ خطہ کے تہذیبی عناصر اور لسانی خصوصیات سے استفادہ کرنے میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کرتے۔

میں ہاتو صدیوں کا پانڈی پھر بھی اب تک ثابت ہوں
وَرنہ اتنے بوجھ کے نیچے ٹوٹ گئے بلبسیر بہت (سلیم رفیقی ۱۹۔)

پروفیسر مقصود جعفری کی ذات اور فن کی بیشتر پرداخت راولپنڈی میں ہوئی۔ ان کی تعلیم کا عرصہ بھی پاکستان میں ہی گزرا اور ملازمت کا زیادہ تر عرصہ بھی راولپنڈی شہر میں گزرا۔ لیکن چونکہ انکے تمام تر عزیز آزاد کشمیر میں مقیم ہیں اور اس کے علاوہ وہ آزاد کشمیر کے باقاعدہ شہری ہیں اور ملازمت کے سلسلے میں بھی کچھ عرصہ آزاد کشمیر میں مقیم رہے ہیں، علاوہ ازیں ان کی شاعری کے بیشتر موضوعات بھی آزاد کشمیر سے متعلق ہیں لہذا انہیں آزاد کشمیر کے شعراء میں شمار کیا جانا چاہیئے۔

مقصود جعفری بہ یک وقت پہاڑی، پنجابی، کشمیری، فارسی اور انگریزی زبانوں کے شاعر ہیں۔ ایک اہلِ سخن (تحسین جعفری) کے بیٹے ہونے کے ناطے ان کی ادبی تربیت شعری و علمی ماحول میں ہوئی۔ انہوں نے اپنے عہد کے شعراء بالخصوص ساغر صدیقی وغیرہ کی زمینوں میں طبع آزمائی کی ہے اور اس کے علاوہ کلاسیکی شعراء کا رنگ بھی برتا ہے۔ ہمہ جہتی علمی مشاغل اور مختلف زبانوں میں شاعری کرنے کی بناء پر وہ اپنا لہجہ بنانے اور اپنی زبان دریافت کرنے میں کامیاب دکھائی نہیں دیتے۔ فارسی کے مطالعہ کی بناء پر اشعار میں فارسی تراکیب ضرورت سے زیادہ در آئی ہیں اور لہجہ مفرّس بن گیا ہے۔

فریدون بدرہ ای لکھتے ہیں:

" آقای مقصود جعفری طبعاً شاعر است گزشتہ ازفارسی بہ اُردو، انگلیسی ہم ہنوز در قفسِ سینہ خُفتہ است" [۲۰]

احسان بیتاب لکھتے ہیں:

"آپ دُنیا میں امن و امان، مساوات و آزادی انسانیت اور یگانگت کے علمبردار ہیں" [۲۱]

مقصود جعفری پر ترقی پسند تحریک بالخصوص ساحر لُدھیانوی کے لہجے کا بڑا گہرا اثر ہے ان کی نظمیں "ہوس" "معذرت" "چکلہ" اور "چائے کی پیالی" میں ساحر کا اثر نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔

ایک شاعر سے محبت کے تقاضے ہیں فضول
کس لیے رہتی ہے تو میری تمنّا میں ملُول
تیرے احساس کی کلیاں میری آہٹ کے طفیل
کِھل کے پھولوں کے لبادوں میں بھڑک اُٹھتی ہیں (معذرت)

تُجھ کو زردار نے اک کار کا تُحفہ دے کر
تیرے احساس کے شُعلوں کو ہَوا بخشی ہے
ہم سے "بے کار" کہاں کار کا تُحفہ دیتے
ہم نے تو گُل کو مہکنے کی ادا بخشی ہے (تحفہ [۲۲])

فارسی کا شاعر ہونے کے باوجود" ان کے ہاں "چیخ و پکار" اور "مسجد برائے حاصل چندہ" جیسی تراکیب کھٹکتی ہیں۔

خادم جعفری بھی مقصود جعفری کی طرح آزاد کشمیر کے شہری ہیں اور اس خطّے سے مضبوط روابط رکھنے کے ناطے سے (وقتی طور پر ٹیکسلا میں مقیم ہونے کے باوجود) آزاد کشمیر کے شعراء میں شمار کیے جاسکتے ہیں۔

خادم جعفری اُردو اور پنجابی دونوں زبانوں کے شاعر ہیں۔ ان کی اُردو اور پنجابی دونوں زبانوں کا مشترکہ مجموعہ "میراچن تارا" شائع ہو گیا ہے۔ اس مجموعے میں کشمیر اور پاکستان کی قومی شخصیات کے بارے میں نظمیں ہیں جنہیں وہ "قومی شاعری" کہتے ہیں۔ ان نظموں میں ان "قومی" موضوعات کے علاوہ کوئی قابلِ ذکر فکری وفنّی رُجحان نظر نہیں آتا۔

برطانیہ میں مقیم آزاد کشمیر کے شاعر عاصی کاشمیری غزل کے شاعر ہیں ان کا مجموعۂ غزلیات "ہجرتوں کے کرب" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ عاصیؔ غزل کی روایت کو سمجھنے والے شاعر ہیں۔ علاوہ ازیں انُھوں نے اپنی قوم کی تاریخی روایات کو بھی قریب سے سمجھا ہے۔ جیسا کہ گزشتہ ابواب میں ان کے متعدّد اشعار سے واضح ہوتا ہے۔ عاصیؔ کی شاعری کی خاص بات غریبُ الوطنی کا دَرد ہے۔ ان کا ایک شعر ملاحظہ ہو جو انکی فکر کا نمائندہ شعر ہے۔

میں اپنے آپ کو دُہرا رہا ہوں اَب عاصیؔ
گزُر چکی ہیں جو مجھ پر وہ سختیاں لکھ دیں (عاصی کاشمیری ۲۳)

بُلبُل کاشمیری ایک غریبُ الوطن شاعر ہیں برطانیہ میں مقیم اس کشمیری شاعر کا مجموعۂ کلام "دستِ چنار" آزاد کشمیر حکومت نے ۱۹۹۴ء میں شائع کیا۔ بلبلؔ کے لہجے میں تغزّل بھی ہے اور حَد درجے کی وطن دوستی بھی۔ ان کی شاعری کا مطالعہ ثابت کرتا ہے کہ وہ اس صدی کے ایک اہم رومانوی شاعر اختر شیرانی سے بے حد متاثر ہیں۔ ان کی نظمیں "دیس سے آنے والے بتا"، "پردیس میں رہنے والے سن"، "وطن کی آخری رات"، "چناروں پر سلام"، "پری گل"، "اسی وادی میں"، "ساعتِ وداع" اور "انتظار" اس رومانوی وطن پرستی کی نمائندہ ہیں۔ تاہم ان کے لہجے میں اختر شیرانی کا لہجہ اتنا سرایت کر گیا ہے کہ ان کے اپنے لہجے کا کوئی سُراغ ہاتھ نہیں آتا سوائے اس کے کہ اُنھوں نے اپنی نظموں میں کشمیر کے مقامات، واقعات، کرداروں اور رویّوں کا سب شعراء کی نِسبت زیادہ ذِکر کیا ہے۔ ان کی شاعری میں کشمیری زبان کے بہت سے الفاظ بھی شامل ہیں جو انہیں لسانی سطح پر ایک امتیاز بخشتے ہیں۔

اسلم راجا بھی سمندر پار مقیم کشمیری شاعر ہیں۔ سعودی عرب میں ملازمت کی غرض سے مقیم اس کشمیری شاعر کا مجموعہ کلام "کونپل کا بدن" بہت پہلے شائع ہُوا تھا جس میں فِکر وفن کی بہت سی فروگزاشتیں موجود ہیں۔ اس کے بعد اسلم راجا کی شاعری نے پختگی کی کئی منزلیں طے کیں تاہم "کونپل کا بدن" کے بعد اسلم راجا کا کوئی مجموعہ سامنے نہیں آیا۔ اسلم راجا ہیئتی مطالعے کے لحاظ سے آزاد کشمیر کے اہم شاعر ہیں۔ انھوں نے آج سے بیس برس "پہلے آزاد غزل" کا تجربہ کیا۔ مُحسن بھوپالی کے تتبّع میں ایک نئی صِنفِ نظم "نظمانہ" کے کئی تجربے کیے۔ اُنھوں نے ہنگری کے شاعر سڈنی پتوفی کی بیس کے لگ بھگ نظموں کا "عکس فن" کے عنوان سے منظوم ترجمہ بھی کیا ہے جو ان کے مجموعہ کلام "کونپل کا بدن" میں شامل ہے۔ علاوہ ازیں انھوں

نے ماھیے اور ہائیکو بھی لکھے۔ اسلم راجا پر کئی ادبی رویّوں، ہیئتی تجربوں شاعروں اور ادبی تحریکوں کا اثر ہے۔ "انقلاب" جیسی نظمیں انہیں ترقی پسند تحریک کے نظریے اور ساحر لدھیانوی اور مجاز لکھنوی کے لہجے کے قریب لے آتی ہے:

گلوں کو راکھ کرو شمنیں شراروں سے
تعصّبات کا ہر نقش ہم مٹا دیں گے
چمن رہے گا نہ صیّاد اور نا گلچیں
ہم اپنے دیس میں گندم کے گل اگائیں گے
نظامِ زر کے گرائیں گے سارے تاج محل
نظامِ عدل کی جھگیوں کو ہم سجائیں گے

اسلم راجا[۲۴]

جب کہ "جہاں رخسانہ رہتی تھی" جیسی نظم اچانک ان کو ایک دوسری فکری انتہاء پر لے آتی ہے جس میں (بلبل کاشمیری کی طرح) وہ مکمل رومان پسند شاعر نظر آتے ہیں اور اختر شیرانی کے بے پناہ اثر میں محسوس ہوتے ہیں۔ "کنول" جیسی نظموں میں ایک بار پھر ساحر کے "سحر" میں آجاتے ہیں تو کئی غیر مطبوعہ نظموں میں ابن انشاء کے "ایلڈوریڈو" (شہرِ تمنا) کی دھن میں چاند کی مسافت پر نکلنے کے لیے پر تولنے لگتے ہیں۔ "موضوع" جیسی نظموں میں وہ فیض اور فراز کی رومانوی انقلاب پسندی اور غم جاناں و غم روزگار کے مشترکہ اثر میں نظر آتے ہیں۔ الغرض اسلم راجا بہ یک وقت ترقی پسند تحریک اور رومانوی تحریک اور بہ یک وقت ساحر، فیض، فراز، ابن انشاء، اختر شیرانی، محسن بھوپالی اور سڈنی پتوتی جیسے مختلف الجہت شعراء کے اثر میں ہیں۔ اس فکری اور نظریاتی کثیرالجہتی نے اسلم راجا کا اپنا کوئی اسلوب تو نہ بننے دیا لیکن ہیئتی تجربے ان کو ایک اہم اور منفرد شاعر ضرور ثابت کرتے ہیں۔

ڈاکٹر صابر آفاقی کے چھوٹے بھائی مخلص وجدانی تقریباً مکمل طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ انہوں نے تین پابند نظموں ("پیرچناس" "محبت کا گیت" اور "امن عالم") اور آزاد نظم کی ہیئت میں ایک طویل ریڈیائی غنائیے ("ابر گریزاں") کے علاوہ کوئی نظم نہیں لکھی۔ گھر کے ادبی ماحول کے علاوہ بھی مخلص نے مکمل طور پر ادبی زندگی بسر کی ہے۔ موجودہ دور کے کئی شعراء مثلاً علی مطہر اشعر تنویر سپرا، ظفر اقبال، اقبال ساجد، شکیب جلالی اور سبط علی صبا کے ساتھ ان کا ادبی رابطہ رہا ہے۔

مخلص کچھ عرصہ روزگار کی غرض سے واہ کینٹ میں مقیم بھی رہے ہیں لیکن حیرت انگیز طور پر ان کے لہجے میں واہ کے لہجے (جس میں صنعتی دور کی جبریت اور مزدوروں کے معاشی مسائل کو شعری تخلیقات کا مرکزی موضوع بنایا گیا ہے) کا بہت کم اثر دکھائی دیتا ہے۔ مخلص وجدانی ظفر اقبال سے متاثر ہونے کے باوجود غزل کے "پیٹرن" میں شکست و ریخت کرنے کے رویّے سے گریزاں ہیں۔ مخلص بے حد کم گو شاعر ہیں اور ان کی پچاس سالہ زندگی کا مجموعی شعری سرمایہ صرف چالیس کے لگ بھگ غزلوں پر مبنی ہے۔ یہ شعری مجموعہ ۱۹۹۵ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ ان کا یہ تخلیقی رویّہ ان کے بڑے بھائی ڈاکٹر صابر آفاقی کے

تخلیقی رُجحان سے بھی متصادم ہے جن کی دیگر تنقیدی و علمی تصانیف کے علاوہ متعدد شعری مجموعے چھپ چکے ہیں۔

مخلص غزل کی خارجی ہیئت پر محنت کرنے والا شاعر ہے۔ اس کا شعری اثاثہ ثابت کرتا ہے کہ اس نے اپنی ادبی زندگی میں فی سال تقریباً ایک غزل لکھی ہے لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ غزل پر اتنی توجہ اور محنت کے باوجود مخلص کا کوئی اسلوب بن کر سامنے آتا دکھائی نہیں دیتا۔ انکی غزلوں میں مقامی استعارے اور علامتیں البتہ ان کے لہجے کی انفرادیت کو ضرور ثابت کرتے ہیں۔

اس دھارے کے دو شعراء مشتاق شاد اور عبدالرزاق بیکل اہم اور قابل لحاظ شاعر ہیں۔

مشتاق شاد اپنے دُور تک پھیلے ہُوئے موضوعاتی صنعتی اور تکنیکی قرینوں اور عبدالرزاق بیکل اپنے فکری رویّوں، کلاسیکی لہجے اور غالب کے اثر کی وجہ سے ممتاز اور اہم ہیں۔

ساٹھ برس کی عمر کے مشتاق شاد نے ۹ برس کی عمر میں شعر کہنا شروع کیا اور اپنی ابتدائی چوبیس سالہ زندگی کے ادبی سرمائے کو دریا بُرد کرنے [۲۵] اور اگلے بائیس سال تک ادبی اور شعری مشاغل سے مکمّل طور پر الگ تھلگ رہنے کے باوجود انہوں نے گزشتہ بارہ سال میں اتنا کثیرالجہت اور وسیع شعری سرمایہ تخلیق کرلیا ہے جس کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ صرف غزل کی صنف میں (ریگ رنگ " میں شائع ہونے والی ۲۰۰ سے زیادہ غزلیات کے علاوہ) تین ہزار سے زائد غیر مطبوعہ تخلیقات اشاعت طلب ہیں۔ نظموں، ماھیوں اور لوک گیتوں کے موضوعی تراجم کا سرمایہ اس کے علاوہ ہے جن میں سے کشمیر پر نظموں کا مجموعہ "لہُو کے مہتاب " زیرِ اشاعت ہے۔ لوک گیتوں کے موضوعی تراجم کے بارے میں بھی مشتاق شاد کا دعویٰ ہے کہ ان کے پاس اس صنف کا جو سرمایہ ہے وہ ہزاروں کی تعداد میں ہے۔ مشتاق شاد اپنے اُسلوب اور تکنیک کے کئی ایک پہلوؤں سے اہم شاعر ہیں۔

شاد نے تین ہزار سے زیادہ غزلیات لکھی ہیں۔ منظُومات اس کے علاوہ ہیں۔ لیکن ان کا اصل کارنامہ، جو ان کو آزاد کشمیر اور پاکستان کے شعراء سے منفرد کرتا ہے وہ ان کا لوک گیتوں کا موضُوعی ترجمہ ہے۔ مشتاق شاد نے آزاد کشمیر کے علاوہ پاکستان کی ساری زبانوں کے لوگ گیتوں کے موضوعی تراجم کیے ہیں تاہم ان کے تراجم میں اکثریت کشمیری زبانوں کے لوگ گیتوں کے موضُوعی تراجم کی ہے جو پاکستان کے اہم ادبی پرچوں مثلاً ادبیات (اسلام آباد) "صریر" (کراچی) اور "اوراق" (لاہور) وغیرہ میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ موضُوعی گیتوں کے تراجم کے ضمن میں مشتاق شاد کا اختصاص یہ ہے کہ وہ گیتوں کے تراجم میں اتنی محنت کرتے ہیں کہ ترجمے کے بعد لوگ گیت کا سارا رُس اور اس کے سارے رَنگ ترجمے میں جھلکنے کے باوجود یہ ترجمہ نہیں بلکہ طبعزاد تخلیق محسُوس ہوتے ہیں۔ ترجمے کی تکنیک یہ ہے کہ مشتاق شاد گیت کے مکمّل ثقافتی پس منظر کو تلازموں، تہذیبی قدروں، نفسیاتی پیچیدگیوں اور لسانی جمالیات کی رُوح میں اُتر کر اسکی کیفیات سمیت اس کو اپنے شعور کا حِصّہ بنا لیتے ہیں اور پھر گیت کے ثقافتی قرینوں، اس کی تخلیقی صداقتوں، جذباتی پس منظر، غنائی حوالوں اور جمالیاتی قدروں کے ساتھ اس کو ایک خاص اور پہلے سے مختلف عُروضی "پیٹرن" میں اُردو زبان کا رُوپ بخشتے ہیں جس میں گیت کی صَوتی، فکری اور جذباتی جمالیات کے

سارے پہلو مکمل ثقافتی و تہذیبی اُپج کے ساتھ اُجاگر ہو جاتے ہیں ۔ یُوں لوک گیت کے یہ تراجم دُوہری تخلیقی صُورت پذیری کے ساتھ قاری کے سامنے آتے ہیں ۔ ایک صُورت گیت کی ابتدائی اور "اوریجنل" کیفیات کی ہوتی ہے اور دُوسری مُوضُوعی ترجے کے بعد ایک نئی تخلیقی کیفیّت کی، اور پڑھنے والا بہ یک وقت دونوں کیفیات سے لُطف اندوز ہو سکتا ہے ۔

مشتاق شاد موضُوعی ترجمہ کرتے وقت لوک گیت کا ثقافتی پس منظر اُبھارنے کے لیے اس کے مضمون میں کئی اضافے کرتے ہیں تاکہ اس کی جمالیاتی اور ثقافتی قدریں اپنی تمام تر جُزئیات کے ساتھ متشکّل ہو جائیں اور قاری کو گیت کی رمزیّت کے پس پردہ مضامین کا مکمّل سیاق و سباق کے ساتھ ادراک ہو جائے ۔ مثال کے طور پر ان کا گیت "نَل پانی اور چھلّا" ملاحظہ فرمائیے جس کا ماخذ اور ترجمہ بھی یہاں دَرج کیا جاتا ہے ۔

ا۔ مآخذ :

چھلا سونا چاندی
ڈھکی چڑھی نئیں چاندی
جند میری ماندی
وے گل سُن چھلیا مَلکا
وے سانوں ویڑے لوا دے نلکا (پنجابی)

ترجمہ (مقالہ نگار) :

چھلا (محبوب) سونا چاندی (پانی لے کر) چڑھاتی چڑھنا دُو بھر ہے
میں ناتواں اور کمزور بھی ہوں
سُن اے ملک، محبُوب
مُجھے آنگن میں نلکا لگا دو (پانی گھر میں لگوادو)

مَوضُوعی ترجمہ از مشتاق شاد :

دِل تیز دھڑکنے لگتا ہے، سانسیں بھی پھُولنے لگتی ہیں
لوگوں کی نظریں چہرے پر جُھولا سا جُھولنے لگتی ہیں
اُس وقت مرا دِل کہتا ہے چھلّے سے کہوں رل مل مُجھ کو
جاں چھُوٹے پیاسی نظروں سے گھر میں لگوادے نَل مجھ کو (نل، پانی اور چھلا) ۲۶ے

۲۔ ماخذ

چناں مہاڑے بنّے اُتوں پٹیا دو سَیلا
چُنّی مہاڑی مَیلی بھاویں دِل نیّوں مَیلا (پہاڑی / آزاد کشمیری)

ترجمہ (مقالہ نگار):

اے مرے محبوب میں نے اپنے کھیت کے کِنارے دو سَیلا (ایک قسم کی گھاس) کھسوٹی. اگرچہ آنچل غربت کی وجہ سے) مَیلا ہے لیکن میرے دل میں کوئی کدورت یا بے وفائی کا مَیل نہیں۔

موضوعی ترجمہ ـــــ (مشتاق شاد):

دِن سارا کھیت کِناروں میں کاٹوں درانتی سے
کبھی دے جائیں ہاتھ مجھے دھوکہ، کبھی کٹ جائے آس درانتی سے
ہاتھوں پہ کنول ہیں چھالوں کے پھولوں کا باغ نہیں
کوئی جو چُنری میں ہے بوجھل ہے، چُنری پر داغ نہیں کوئی

چھلنی میں چھن کر رہتی ہوں
میں تن میں تَن کر رہتی ہوں
مَن میرا پتّھر جیسا ہے
آئینہ بَن کر رہتی ہوں (چھالوں کے کنول ۲۷۔)

ان کے علاوہ موضوعی تراجم کی کچھ اور سطریں دیکھیے:

آنگن میں کھیلتے بچّوں کا لشکارا باندھا گٹھڑی میں
گھر سارا پیچھے چھوڑ کے بھی گھر سارا باندھا گٹھڑی میں

اس وقت مرا دل کہتا ہے میں نُور کا پیراہن جاؤں
کوئی ایسا چھانٹے ہاتھوں سے میں چھلنی جیسی چھن جاؤں (ہوفرار ۲۸۰۔)

خواب مرا بَن جائے پُربَت
کلیاں ڈھونڈ کے لائے پُربَت
پُربَت اس کو کَب چھوڑے گا
وہ خُود چھوڑ کے آئے پُربَت
("سب پتھر ہیں بولے کون" ۲۹۔)

پس منظری کیفیات اور مضامین کو اس طرح "پیٹرن" سے لے کر مضامین تک میں اپنے داخل کی فنی مہارت اور تخلیقی صلاحیتوں کا استعمال ان موضوعی تراجم کو تراجم کی بجائے تخلیق بنا دیتا ہے جو مشتاق شاد کو ایک نئی صنف نظم کے صاحب اسلوب شاعر کی حیثیت سے ہی نہیں بلکہ ابتداء کنندہ کی حیثیت سے سامنے لاتی ہے۔

مشتاق شاد نے آزاد اور پابند ہیئتوں میں نظمیں بھی لکھی ہیں۔ ان کا کشمیر پر نظموں کا مجموعہ "لہُو کے مہتاب" زیرِ طبع ہے۔ تاہم نظموں میں مشتاق شاد کے مُنفرد اسلوب کے خدوخال زیادہ نمایاں نہیں ہُوئے ہیں اور یہ نظمیں نظم کی عام اور مرّوجہ ڈگر سے ہَٹ کر نظر نہیں آتیں۔

مشتاق شاد نے تین ہزار غزلیں لکھی ہیں۔ غزل میں انہوں نے کوئی نیا لہجہ یا اُسلوب تو نہیں وُضع کیا تاہم مضامین کا تنوّع اور ہر قسم کے مضمون کو قدرے تازگی کے ساتھ نبھانا ان کی انفرادیت ہے۔ وہ غزل کی داخلی ہیئت پر کم توجہّ دیتے ہیں لیکن خارجی سطح کی تراش خراش کے معاملے میں خاصی صناعی اور مشاقگی سے کام لیتے ہیں۔ انہوں نے کم از کم اپنی غزل کی ایک زبان ضرور دریافت کرلی ہے۔ اس صنف میں یہی ان کا اختصاص ہے۔ مشتاق شاد کی غزل کے کچھ اشعار:

راستے راستوں سے مِلتے ہیں
کوئی کیوں گھر سے راستہ لے جائے

☆

کُھلا موسم، بندھی برسات اور انسان ہم دونوں
ہمارے درمیاں اک رات اور انسان ہم دونوں

☆

رہن رکھا ہُوا ہُوں اپنے پاس
کوئی مُجھ سے مُجھے چُھڑالے جائے

کسی کے پیار کی تشہیر مَت کرو لوگو!
کسی بہن، کسی بھائی پہ حَرف آئے گا
(مشتاق شاد ۳۰۔)

عبدالرزق بیکل آزاد کشمیر کی غزل اور نظم دونوں کے اہم شاعر ہیں۔ بیکل بنیادی طور پر ایک ماہرِ تعلیم ہیں لیکن ان کے مطالعے اور دلچسپی کے خاص میدان فلسفہ، ریاضی، طبعیات، الیکٹرونکس تاریخ اور علم التعلیم ہیں۔ سائنس میں ایکٹرونکس ان کا خاص میدان اور فلسفے میں یُونانی فلسفہ ان کے مطالعے کی خاص ترجیح ہے۔ وہ رئیس امروہوی مرحوم کے شاگرد ہیں۔ نظم و غزل دونوں اصناف میں بیکل کا اختصاص ان کی فکری گہرائی اور شِدّت مشاہدہ ہے۔ وہ آزاد کشمیر کے واحد شاعر ہیں جنہوں نے غزل و نظم دونوں اصناف میں سائنسی اور فلسفیانہ مضامین کو جگہ دی۔ نظم میں انکی نظم "برف کاانساں" اور انکی مسدس کی بحر میں طویل نظم "شعورِ حیات" بہت اہم ہیں۔ "برف کا انساں" اپنی مجّرد علامتوں اور مقرّون کے مجرّد میں تحلیل ہوتے ہُوئے حسّی ادراک کی بناء پر اہم ہے جس میں ساری علامتیں ایک خوفناک تِمثالی کُلّیت کے ساتھ پہلے تشکّل ہوتی ہیں اور پھر معدُوم ہوتی چلی جاتی ہیں۔ یہ نظم زندگی کی ماہیت کو کچُھ محاکاتی تِمثالوں (Perspective Images) کے ساتھ اُبھارتی اور پھر معدُوم کرتی چلی جاتی ہے۔

"شعورِ حیات" ایک فلسفیانہ نظم ہے۔ تین سو سے زائد اشعار پر مُشتمل یہ نظم (جو کتابی صُورت میں شائع ہو چکی ہے) آزاد کشمیر کی اُردو نظموں میں ایک خاص انفرادیت رکھتی ہے جس میں قطرے کی زبانی تخلیقِ کائنات کا محاکاتی پس منظر فلسفیانہ تلازمات کے ساتھ اُجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان دونوں نظموں پر آئندہ باب میں بحث آئے گی۔ یہاں صرف یہ بتانا مقصود ہے کہ یہ دونوں نظمیں بیکل کو نظم کے میدان میں ایک منفرد اسلوب کا شاعر ثابت کرتی ہیں۔

بیکل کی غزل اپنی خارجی ہیئت میں کلاسیکی شعری روایت کے ساتھ مضبوط پیوستگی کے باوجود داخلی عناصر میں فلسفیانہ، ریاضیاتی اور سائنسی استخراجات کی بناء پر بہت ممتاز ہے۔ انہوں نے غزل میں تخلیق کائنات، نظریۂ زمان و مکاں، جدلیات، طبعیاتی معرُوضات اور فلسفیانہ مباحث جیسے عناصر کو شامل کیا ہے۔ علاوہ ازیں انہوں نے الفاظ کی وضعی اور معنوی قدروں کی ہمہ جہتی کی بناء پر مضامین میں تنوّع پیدا کرنے کی کوشش کی ہے مثلاً ایک غزل۔

دل کی دُنیا میں ترے حُسن کے منظر اُترے

میں لفظ "اُترے" کو ۲۱ مختلف معانی میں بَرتا ہے۔ ان کی غزل میں فلسفیانہ اور سائنسی مسائل کے عالمانہ حوالے ملتے ہیں مثلاً ان کا یہ شعر جس میں شام کے وقت سایوں کے ایک دُوسرے کیطرف زیادہ کھنچنے کی سائنسی حقیقت کو بیان کیا گیا ہے۔

شبِ غم آگئی غمخوار کو غمخوار کھینچے ہے
مرے سائے کو تیرا سایۂ دیوار کھینچے ہے ۳۱۔

دکھاؤں کس کو کیا دیکھوں میں اس تنہائی میں بیکلؔ
کھلی مجھ پر حقیقت کیوں مگر اب ہے تو غم اتنا ۳۲۔

جس میں اس فلسفیانہ مسئلے کو بیان کیا گیا ہے کہ اس شخص کی نسبت جو ساری دنیا میں تنہا اندھا ہو وہ شخص زیادہ پریشان اور بے بس ہے جو تنہاء صاحب نظر ہو، چاہے وہ کتنا ہی خود غرض کیوں نہ ہو۔

آزاد کشمیر کے بہت سے شعراء نے غالبؔ کی زمینوں میں طبع آزمائی کی ہی لیکن وہی " غالبؔ کا ڈسا پانی نہیں مانگتا " کے مصداق فکری سطح پر شعروں میں غالبؔ کے رنگ سے محروم رہے۔ بیکلؔ نے غالبؔ کی زمینوں کو بھی برتا ہے اور ان میں غالبؔ جیسا رنگ بھی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے مثالیں دیکھیے :

ہمیں خود اپنے ہونے یا نہ ہونے کا گماں کیوں ہو
جہاں میں تو ہی تو ٹھہرا تو پھر تیرا نشاں کیوں ہو
نہ ہو جس کی کوئی بھی حدِ فاصل وہ جہاں کیوں ہو
مگر خود کائناتِ رنگ و بو پھر بے کراں کیوں ہو
یہ پستی میں گھٹے کُل سے بلندی میں رہے مثبت
ترے اِس قدِ بالا پر بجا تیرا گماں کیوں ہو
وہ دشمن ہی سہی، لیکن یہ کیسی آرزو ہمدم
نہ ہو بس آسماں ظالم ، نہ ظالم آسماں کیوں ہو
غلط ہے جھوٹ ہے ، باطل ہے سب کچھ' کیا کہا بیکلؔ
بجا کہتا ہے تو، پھر بھی ، بجا تیرا بیاں کیوں ہو! (بیکلؔ ۳۳۔)

اب ان اشعار کے فلسفیانہ مزاج پر غور کیجئے :

- شعر نمبر ۱ میں اس مسئلے کی نشاندہی کی گئی ہے کہ کسی بھی رنگ میں اسی رنگ یا کسی بھی چیز میں اسی چیز کا نشان ممکن نہیں۔
- شعر نمبر ۲ میں اس حقیقت کی طرف رہنمائی ملتی ہے کہ ایک خاص مکانی حدبندی کے بغیر کسی شے (چاہے وہ شے کائنات ہی کیوں نہ ہو) کا حسّی ادراک کرنا ناممکن ہے چنانچہ کائنات کی بے کراں وسعت ہی اس کے عدم کی نشاندہی ہے۔

★ شعر نمبر ۳ میں اس مسئلے کی نشاندہی ہے کہ بلندی سے پستی میں جھانکنے والے کسی بھی پستی کو زیادہ پست محسُوس کرتے ہیں کیونکہ اس صُورت میں ان کی آنکھیں، ان کی قامت کی بلندی کو بھی اصل بلندی میں شامل کر کے دیکھ رہی ہوتی ہیں جبکہ نیچے اُتر جانے کے بعد ـــــــــــــــــــــ

ـــــــ وہی لوگ اس بلندی کو اتنا بلند نہیں محسوس کر سکتے کیونکہ اب ان کی آنکھیں ان کی قامت کو اس بلندی سے گھٹا کر دیکھ رہی ہوتی ہیں۔

★ شعر نمبر ۴ میں اشارہ یہ ہے کہ آسمان کے ظالم نہ ہونے اور ظالم آسمان ہی کے نہ ہونے میں بڑا فرق ہے۔ یعنی آسمان ہو گا تو وہ ظالم بھی ہو گا بہتر تو یہ ہے کہ ظالم آسمان ہی نہ ہو۔

★ شعر نمبر ۵ میں "سب کچُھ" کے ابطال میں "بیاں" بھی شامل ہے۔

یہ اشعار اور ان کے معانی کی کھُلتی ہوئی فلسفیانہ تہیں یہ ثابت کرتی ہیں کہ یہ غالبؔ کی زمین اور غالبؔ کے تتبّع میں لِکھی گئی غزل کی کامیاب مثال ہے۔ اسی آہنگ میں (قافیے کی تبدیلی کے ساتھ) لکھی گئی ایک اور غزل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے:

کسی کی خانہ وِیرانی کسی کی آرزُو کیُوں ہو
عُدوکا بھی عُدد ہو کر کوئی اپنا عُدو کیُوں ہو
تمہاری مان بھی لیتے تو رِلتا کیا ہمیں واعظ
کہ کوئی آبرُو کے واسطے بے آبُرو کیُوں ہو
نہیں اُلفت نہ ہو، لیکن کوئی تو بات ہے، وَرنہ
ہمیں سے اس قدر بَرہَم وہ شوخِ تُندخُو کیُوں ہو (بیکل ۳۴؎)

ایک اور شعر ملاحظہ کریں:

زمیں پر بیٹھے بیٹھے ہی قدم جب عَرش پر رکھیں
خُداوندا! کہاں پہُنچیں جو رکھیں ہر قَدم اِتنا (بیکل ۳۵؎)

بیکلؔ کے اشعار کی یہ فکری اور لسانی جہتیں ان کی فلسفیانہ،سائنسی فِکر کی نمائندگی کرتی ہیں۔ علاوہ ازیں غالبؔ کی زمین میں کامیاب غزلیں کہنا ان کی زبان و بیان پر قُدرت کو ظاہر کرتا ہے۔ لیکن بیکلؔ کے اسلوب کی خامی یہ ہے کہ وہ اظہار و مضامین کی عصری حِسیّت سے بہت عاری ہیں۔ ان کی تخلیقی اُپج انہیں کلاسیکی شعری اسلوب سے باہر نکلنے ہی نہیں دیتی اور اس فکری و فنّی رجعتِ قہقری کے باعث وہ بعض مقامات پر وہ "چاہِ غَبغب" جیسی فرسُودہ ازکار رفتہ اور مغلّظ تراکیب باندھنے سے بھی نہیں چوکتے جو جدید شعری و لسانی تناظر میں بے حد غرابت کی حامل محسوس ہوتی ہیں۔

ان شعراء کے علاوہ اس شعری دھارے کے دوسرے شعراء مثلاً ابراہیم گُل ، زاہد کلیم ، کریم اللہ قریشی ، مجاہد نقوی ، زید اللہ فہیم ، پروفیسر شفیق الرحمن اور شیراز کیانی وغیرہ میں کوئی بھی اپنا اسلُوب بنانے میں کامیاب نہیں ہو سکا ۔ ان شعراء میں سے اوّل الذکر دونوں شعراء نے شاعروں کے گھروں میں آنکھ کھولی تھی لیکن اپنے کم تخلیقی جوہر کی بناء پر خُود کو کسی طور پر قابلِ لحاظ شعراء میں شامل نہ کر سکے ابراہیم گُل شعری جوہر سے تہی ہونے کے ساتھ ساتھ بے وَزنی اور عروض کی لاعلمی کا شکار بھی ہیں جبکہ زاہد کلیم جوشؔ کی کورانہ تقلید کے نتیجے میں اپنا کوئی رَنگ نہیں بنا سکے ۔ زاہدؔ نے مرصّع کاری کے زعم میں سادگی اور تاثیر کھودی اور جدید شعری روّیوں سے تنافُر نے ان کی شاعری کو بے رَس بنا دیا ہے ۔ مرصّع کاری کا ایک اور خراب نتیجہ یہ نِکلا ہے کہ زاہدؔ کی شاعری محض الفاظ کا گورکھ دَھندہ اور تراکیب کا چیستان بن گئی ہے ۔

کریم اللہ قریشی کا کلام عَصری و فنی شُستگی کے علاوہ کلاسیکی شاعرانہ قدروں سے بھی تہی ہے علاوہ ازیں وہ اکثر اوقات عُروض کے معاملے میں ٹھوکر کھا جاتے ہیں ۔ تاہم وہ پہاڑی زبان کے قابلِ لحاظ شاعر ہیں ۔

زید اللہ فہیم شعر و ادب سے رابطہ اُستوار رکھتے ہیں اور اپنے لہجے میں جدّت اور عَصری حِسیّت پیدا کرنے کی کوشش میں مشغُول ہیں تاہم عُروض کی مُوشگافیوں سے قطع نظر ان کی شاعری ظاہری ہیئت کے جمال کا شدّت سے تقاضا کرتی ہے البتہ زید اللہ فہیم نظم کے قابلِ لحاظ شاعر ہیں اور ان کی نظموں میں عصرِ حاضر کے انسانی روّیوں اور بنیادی سماجی و انسانی رشتوں کی شکست وریخت اور ان رشتوں کی جذباتی قدروں کے اثبات و انحراف کے مضامین ملتے ہیں ۔ بہرحال نظم میں بھی انہیں اپنا لہجہ اور اسلوب بنانے اور پختہ کرنے کے لیے ابھی کافی محنت کرنی پڑے گی ۔

عارف والا ضلع ساہیوال میں مقیم کشمیری شاعر محمُود فریدی آزاد کشمیر کے ضلع مظفر آباد کے علاقہ کھاوڑہ سے تعلق رکھتے ہیں ۔ محمود فریدی شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ فلسفہ اور نفسیات سے بھی گہری دلچسپی رکھتے ہیں ۔ نفسیات ، مابعد الطبیعیات ، فلسفہ اور روحانیات سے ان کی دلچسپی کا اندازہ انکی تصنیف "مقدمۂ روح" سے بھی ہوتا ہے جس میں روحانیات اور فلسفہ کے کئی اہم سوالات اٹھائے گئے ہیں ۔ ان کا ناول "سچے دوست کی تلاش" ان کی سیاسیات اور عمرانیات سے دلچسپی کو بھی ظاہر کرتا ہے محمُود فریدی کی شاعری میں ان مضامین اور موضوعات کو اٹھایا گیا ہے :

رُوح اور جِسم کا محمُود مِلے کچُھ تو سُراغ
خود کو اک بار کبھی خوُد سے بھی تنہاء دیکھوں

کل مجھے یاد آگیا وہ اور میں رویا بہت!
روتے روتے سو گیا میں اور پھر سویا بہت

وہ دل کی سیج پہ سوئی ہوئی سی دوشیزہ
زبان کے فرش پہ ناچی تو بات کہلائی

کبھو تو زیر و بم زندگی شمار کروں
ہر ایک لمحہ ہے دلچسپ ناولوں کی طرح

ہم نے آنکھوں کے کنارے بستیاں آباد رکیں
ہم محبّت کو خراجِ خُونِ دِل دیتے رہے
جو بات چھپ گئی کاغذ پہ معتبر ٹھہری !
جو جذبہ دِل میں رہا، بے زیب و نام رہا !!!
پتھّروں کے گھر بنا کر لوگ رہتے ہیں یہاں
زِندگی پتھّر ہے گویا پتھّروں کے درمیاں (محمود فریدی ۳۶؎)

اَسّی کی دھائی کے دوران آزاد کشمیر میں منظرِعام پر آنے والی شعراء کی کھیپ کے سامنے جہاں آزاد کشمیر کی شعری روایت کے مذکورہ دو دھاروں کے روّیے اور خصوصیات تھی وہیں ساٹھ اور سَتّر کی دَھائیوں میں مقبُول ہونے والی شاعری کی وہ اقدار بھی تھیں جنھوں نے (بالخصوص نظم میں) علامات و استعارات کی ایک نئی دُنیا بسا دی تھی ۔ موضوعات میں بھی بے انتہاء تبدیلیاں آچکی تھیں ۔مُلک کا طویل ترین مارشل لاء نافذ تھا اور جبریّت کے سائے میں اختر حسین جعفری جیسی بین السطور اور احمد فراز جیسی علی الاعلان شعری مزاحمت کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا ۔ اس عہد میں جن شعراء کا اثر نئی نسل پر سب سے زیادہ تھا ان میں راشدؔ ، فیضؔ اور مجید امجد زیادہ اہم ہیں جو نئی نسل کے شعراء کے لیے ایک طرح سے جدید کلاسیک کا درجہ حاصل کر چکے تھے ۔ بالخصوص فیض ، جن کی شاعری ان دھائیوں کے شعری فیشن کی حیثیت رکھتی ہے ۔ ان تین بڑے شعراء کے علاوہ محدُود پیمانے پر کئی دیگر شعراء کے اثرات بھی اپنی اپنی جگہ کام کر رہے تھے جن کے اپنے اپنے حلقہ ہائے اثر اور اپنے اسلُوبیاتی حِصار تھے ۔ ایک طرف ساغر صدیقی کی بے ساختگی کا طلسم تھا ایک اور دائرے میں ظفراقبال اور سلیم احمد کی "اینٹی غزل" کا چرچا تھا ۔ ایک حِصَار میں سبطِ علی صباؔ تنویر سپرا اور علی مُطہر اَشعر کا صنعتی جبریّت کے خلاف شعری احتجاج کا رویّہ فروغ پا رہا تھا ، ایک حلقے میں ابن انشاء کے لہجے کی مٹھاس اور خوابناکی مقبول تھی ۔ ایک مکتبِ فکر ساقی فاروقی کی "ریڈیکل جدیدیت" سے مرعُوب و متأثر تھا اور بعض شعراء میں نظم میں وزیر آغا ، اختر حسین جعفری ، احسان اکبر علی محمّد فرشی اور غزل میں احمد فراز ، اقبال ساجد ، شکیب جلالی ، اَنَس مُعین ، عدیم ہاشمی ، عبدالحلیم عدم ، افتخار عارف ، انیس ناگی ، آفتاب اقبال شمیم ، عبیداللہ علیم ، جلیل عالی اور افتخار عارف وغیرہ کے لہجے اپنی اپنی جگہ مقبول تھے ۔

اس عرصہ میں منظرِعام پر آنے والے شعراء میں سیّدہ آمنہ بہار رونا ، مقالہ نگار (افتخار مغل) ، ساجد مرزا ، ایم یامین ، زکریا شاذ ، سید نثار ہمدانی ، نعیم اختر نعیم ، صابر حُسین صابر ، شاہین سروَر ملک ، غلام سروَر رانا ، فارُوق جرال ، شہریار زیدی ، ملاعباس زیدی ، اور قدرے بعد کے شعراء میں اسرار ایوب ، جمیل اجمل ، توصیف خواجا ، شاہد بہار اور علی عارفین وغیرہ شامل ہیں ۔

اس کھیپ میں سیدہ آمنہ بہا رُونا ، سیّد نثار ہمدانی صابر حسین صابر اسرار ایوب اور راقم الحروف کا ایک ایک مجموعہ منظرِعام پر آچکا ہے ۔ اس دھارے میں سیدہ آمنہ بہار رونا سب سے پہلے منظرِعام پر آئیں اور ان کا

مجموعہ " چناروں کی آگ " بھی سب سے پہلے اشاعت پذیر ہوا ۔ سیدہ آمنہ بہار رُونا آزاد کشمیر کی پہلی صاحبِ کتاب خاتون شاعر ہونے کے ناطے سے بھی اہم ہیں ۔ رُونا نے جس علاقے اور جس سماجی پس منظر میں شاعری شروع کی اس کو پیشِ نظر رکھا جائے تو فَن کے ساتھ ساتھ اس شاعرہ کی گہری وابستگی اور اپنی فنّی زِندگی کے لیے اس کے بے پناہ جدوجُہد کا بہت زیادہ احساس ہوتا ہے۔

رُونا سمیت اس سارے گروہ میں کشمیر اور تحریکِ آزادی کشمیر کا موضُوع نمایاں طور پر زیادہ جہتوں کے ساتھ تخلیقی فکر کا حِصّہ بنا ہے ۔ ان کا مجموعہ کلام "چناروں کی آگ " ان کے اس فِکری اور تخلیقی رُجحان کی نمائندگی کرتا ہے۔ موضوعات کو دیکھا جائے تو کشمیر کے بعد " مَحَبّت" سیدہ آمنہ بہار رُونا کا اہم ترین موضوع ہے ۔

آمنہ بہار رُونا اردو ادب میں شاعرات کی روایت کے ساتھ پیوست ایک شاعرہ ہیں ۔ عورت ، اس کے جذبے ، اس کے جذباتی اور نفسیاتی مسائل (جن میں سب سے اہم مسئلہ محبت ہے)____ رُونا کی شاعری کی جُوت انہی جذبوں سے جلتی ہے ۔ انہوں نے قومی وعالمی سیاسی ،سماجی اور نفسیاتی مسائل کو بھی اپنی شاعری کا موضُوع بنانے کی کوشش کی ہے لیکن ان مسائل کے مُضمرات و عواقب پر انکی فنی گرفت زیادہ مضبُوط نظر نہیں آتی-دوسرے لفظوں میں یُوں کہا جاسکتا ہے کہ کشمیر سمیت سیاسی و سماجی مسائل رُونا کی شاعری میں انکی تخلیقی فِکر کا حصہ نہیں بن سکے ۔ یہ مسائل ان کی شاعری کو موضوعاتی تنوّع تو بخشتے ہیں لیکن فکر کی کھٹالی میں تپ کر صُورت پذیر ہونے کی بجائے زیادہ تر خام فکری و فنی حالت میں نظر آتے ہیں اور وہ تخلیقی وفنّی اپیل نہیں رکھتے جو کسی مسئلے کو فکر کی پختگی کے بعد مکمّل تخلیقی جواز کے ساتھ سامنے لاتی ہو۔ تاہم ان کی سیاسی و سماجی نظموں میں نیلسن منڈیلا کی پھانسی پر لکھی جانے والی نظم " چند حُروف " ایک کامیاب اور بھرپُور تاثر کی حامل نظم ہے جو گزشتہ صفحات میں درج ہے۔ ان کی شاعری میں مذہَب کا حوالہ بھی بہت خام اور غیر تخلیقی صُورت فِکر میں ظاہر ہوا ہے ۔ خام تخلیقی فِکر کے ساتھ "امامِ کعبہ کی آواز سن کر" جیسی کم تخلیقی چمک کی حامل نظمیں لکھی گئیں جو مذہب کو ایک جمالیاتی اور فنی تاثر کے ساتھ اُبھارنے کی بجائے محض مذہبی فَرد نظر آنے کے رویّے کی نشاندہی کرتی ہیں ۔ تاہم اسی فکری پس منظر میں لکھی گئی ایک نظم "اما خمینی " ایک کامیاب اور فنی شعُور کی حامل نظم ہے جس میں شاعرہ کی "مذہبیت" سے زیادہ اس کا فنّی اور تخلیقی جوہر نمایاں طور پر سامنے آیا۔

رُونا کے جوہر بالعموم مَحَبّت کے مضامین میں اور بالاِختصاص مختصر نظموں میں زیادہ کامیابی کے ساتھ کھلتے ہیں ۔

رُونا کی نظم کی نسبت غزل لکھنے کا سلیقہ زیادہ جانتی ہیں لیکن مسئلہ یہ ہے کہ غزل میں ان کے مضامین اور زیادہ سُکڑ جاتے ہیں اور وہ مَحَبّت کے طلسم سے باہر ہی نہیں آتیں ۔ مَحَبّت کے مضامین کو بھی وہ عہدِ حاضر کی عام شاعرات کی طرح تخلیقی ترفّع (Creative Sublimation) یافکری موڑ (Intellectual Turn) دینے کی صلاحیت نہیں رکھتیں اور ان کے ہاں مَحَبّت کی بڑی خام، سطحی اور جذباتی سی سطح ملتی ہے۔

سیدہ آمنہ بہار رُونا اپنی غزل کی خارجی ہیئت کو سنوارنے اور چمکانے کی بہت کوشش کرتی ہیں لیکن یہ کاوش بھی عہدِ موجُود کے شعری رویّوں کی لسانی پہلُو کی چکاچوند اور "گلیمر" کی حد تک محدُود رہتی ہے ۔ اور شعر کے داخلی خلاء کی بناء

پر اکثر اوقات اس کے باہر کی چکاچوند اور ملمّع کاری بہت خراب تاثر چھوڑتی ہے ۔ رُونا علامات کے معاملے میں اچھا انتخاب کرتی ہیں تاہم تراکیب سازی کے معاملے میں اکثر ٹھوکر کھا جاتی ہیں اور بالعمُوم صَوتی و معنوی اعتبار سے کھُردری اور بدوضع تراکیب برتتی ہیں۔ ان تمام باتوں کے باوجود سیدہ آمنہ بہار رُونا تخلیقی جوہر کے حوالے سے ایک ثروَت مَند شاعرہ ہیں ۔ رُونا کے احساسِ جمال کو دیکھا جائے تو انہیں ایک خُوش خیال اور جمال دوست شاعرہ کہا جاسکتا ہے ۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کا تخلیقی جمال بوجُوہ ابھی قدرے خام صُورت میں ہے لیکن یہ جمال اس شاعرہ میں بدرجہ اتم موجود ہے ۔ رُونا کی فکر میں اتنا حُسن ہے کہ انہیں ہمیشہ خُوبصورت اور خُوبصورتی سے متعلق مضامین ہی متوجّہ کرتے رہتے ہیں اور اپنی اس جمال دوستی کی بنا پر وہ تلخ سے تلخ اور بدصُورت سے بدصُورت موضُوع میں بھی حُسن کی ایک رَو دوڑا دیتی ہیں ۔ بعض اوقات اس وجہ سے مضمون میں تضّاد توپیدا ہو جاتا ہے لیکن یہ چیز شاعرہ کی خوش خیالی کا پتا ضرور دیتی ہے ۔ رُونا کی جمال دوستی کے علاوہ ان کا بھرپُور تخلیقی جوہر بھی ان کی مثبت اور حوصلہ افزاء تخلیقی جہَت کی علامت ہے اور اُمیّد کی جاسکتی ہے کہ اگر اس ودیعت شُدہ (Endowed) شاعرہ کو بہتر ادبی و تخلیقی ماحول مِل جائے اور اس کے ساتھ ساتھ اگر یہ شاعرہ اپنے مطالعے کو مزید اُستوار مُستحکم اور ثروَت مَند بنالے تو تخلیق کی وہ بھرپُور تیز رَو جسکی دھار ابھی قدرے کُند ہے بہت تیز اور بُرّاق ہو سکتی ہے۔

مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ مُحبّت کے مضامین کی حد تک رُونا نے اپنا ایک اسلوب بنالیا ہے اور اس اسلوب کی بناء پر وہ آزاد کشمیر کی نوجوان نسل بالخصوص نو عُمر خواتین اور لڑکیوں کی نہایت پسندیدہ شاعرہ ہیں ۔ خطّہ کی نئی شاعرات شعوری اور لاشعوری طور پر ان کے اسلُوب کی پیروی کرتی دکھائی دیتی ہیں ۔ وہ بھرپُور تخلیقی جوہر کی مالک ، جمال دوست اور جمال پسند شاعرہ ہیں اور اُمیّد کی جاسکتی ہے کہ یہ نوجوان شاعرہ بہتر ادبی ماحول اور فنیّ تربیت کے بعد ایک اہم شاعرہ کی صُورت میں ابھر کر سامنے آئے ۔

سید نثار ہمدانی کا مجموعۂ کلام " چنار چاندنی اور چنبیلی " کے نام سے منظرِعام پر آچکا ہے جس میں مضامین کا تنوُّع ایک پھیلے ہوُئے فِکری سلسلے کو سامنے لاتا ہے ۔ سیّدہ آمنہ بہار رُونا کی طرح نثار ہمدانی کے اہم ترین موضوعات بھی وطَن اور مَحبّت ہیں اور انہی کی طرح نثار کے ہاں بھی دونوں مضامین قدرے خام صُورت میں سامنے آئے ہیں ۔ نثار ہمدانی کی شاعری پڑھ کر ایک احساس بہت زیادہ ہوتا ہے اور وہ یہ کہ ان کی جمالیات کا حِسّی ادراک بہت اچھا ہے ۔ ان کی فکر کی اس جہَت کا مثبت رُخ غزل میں بہتر طور پر کام آسکتا تھا لیکن نثار ہمدانی نے غزل کی بجائے نظم پر زیادہ توجّہ دی ہے اور مسئلہ یہ ہے کہ نظم میں جدید تخلیقی رجحانات کا ویسا ادراک نہیں رکھتے جو نظم جدید کا امتیاز ہے ۔ انکی شاعری پڑھنے والا سوچتا ہے کہ شاعر کے احساس کی رَو تازگی کے جن منطقوں سے گزُر رہی ہوتی ہے اگر اس میں مشاہدے کی گہرائی اور اسلوب کی جِدّت کا عُنصر شامل ہو جائے تو شعر کی سطح کافی بلند ہو سکتی ہے ۔ نثار ہمدانی ایک کثیرالمشاغل فرد ہیں جس کی بناء پر انکی ادبی پرداخت قدرے خام رہ گئی ہے۔ علاوہ ازیں جدید ادبی رویّوں اور تنقیدی ادب کے مطالعے کی کمی ، عصری شعری قدروں سے بے خبری اور جدید حِسیّت کے فُقدان کا احساس ہوتا ہے۔ شعر و ادب کی طرف ان کی بے توجّہی نے ان کا ابھی تک کوئی

اسلوب تو نہیں بننے دیا تاہم ان میں ایک صاحبِ اُسلوب شاعر بننے کے کافی امکانات موجود ہیں۔

صابر حسین صابر کا مجموعہ "وحشتِ تنہائی" منظرِعام پر آچکا ہے جس میں غزلیات اور منظومات دونوں اصناف شامل ہیں لیکن ایک تو شعری تخلیقیات کی بہ اعتبارِ مقدار کمی اور دُوسرے تخلیقی تموّج کی نیچی سطح نے ان کا کوئی اسلوب نہیں بننے دیا۔

نوجوان شاعر اسرار ایوب کے دو مجموعے ("سرسوں برسوں کی" اور "برف سے حرف") سامنے آچکے ہیں۔ ان مجموعوں میں ہیئت اور موضوعات کا ایک وسیع تنوّع سامنے آتا ہے۔ اسرار بنیادی طور پر غزل کی روایت کے شاعر ہیں اس لیے انکی نظمیں بھی عام طور پر پابند اوزان میں ہوتی ہیں۔ اسرار کی شاعری کی خاص بات اُنکے شعور کی تیز رَو ہے۔ علاوہ ازیں فطرت نگاری، فکری کثیرالجہتی اور نقطۂ نظر کے ساتھ غیر متزلزل وابستگی انہیں ایک سنجیدہ فکر نوجوان شاعر کے طور پر سامنے لاتی ہے۔ تاہم ان کے فکری نظام میں بے ترتیبی اور ابہام کا احساس ہوتا ہے جس کا ثبوت یہ ہے کہ ایک طرف تو وہ کشمیر اور اس کے دکھوں کو اپنی شعری فکر کا ایک اہم مرکز بناتے ہیں اور دوسری طرف اس مسئلے کو کشمیری قومیت کے مسئلے کے طور پر دیکھنے کی بجائے مذہبی حوالوں سے جانچتے ہیں اور اس کی مذہبی بنیادوں پر زور دیتے ہیں۔ مذہب کے معاملے میں اس فکری رجعت قہقری نے ان سے "خیال کی ایک رَو" جیسی جذباتی نظمیں لکھوائیں جن میں وہ "بنیاد پرستی" جیسی بدنامِ زمانہ اصطلاح کی مدافعت کرتے ہُوئے نظر آتے ہیں جو قطعی طور پر ایک غیر دانشورانہ رویّہ ہے جو اسرار جیسے سچے اور کھرے فن کار کو زیب نہیں دیتا۔

اسرار ایوب ابھی نوجوان ہیں لہٰذا انکی شاعری میں ناپختگی اور فکری وجذباتی انتشار ہونا قُدرتی سی بات ہے تاہم اس نوجوان شاعر میں تخلیقی صلاحتیں مَوجُود ہیں۔ غزل اور پابند نظم کو میڈیم بنانے کے نتیجے میں انکی شعری تربیت اور بھی مستحکم بنیادوں پر اُستوار ہو گی۔ ان کے ہاں فکری اور فنّی سطحات پر جدید اور عَصری حِسیّت کی کمی نہیں ہے۔ ان کا ایک لہجہ بنتا ہُوا نظر آتا ہے جس میں اظہار کی سادگی لیکن لہجے کی ضرورت سے زیادہ بلند آہنگی بنیادی عناصر ہیں۔

ساجد مرزا نوجوان شعراء کے اُس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں جو غزل کی روایت سے رابطۂ استوار پر مُصِر ہے۔ ساجد مرزا غزل میں موجُودہ عہد کی شاعری کے "دبستانِ سرگودھا" سے وابستہ ہیں جن میں عجیب و غریب اور مجرّد علامات مجرّو تراکیب و استعارات میں بیان کی جاتی ہیں اور جس میں ابلاغ کی کمی کا مسئلہ عام طور پر کھٹکتا ہے۔ اظہار کی اس انفرادیت سے آزاد کشمیر کے دوسرے شعراء میں ساجد مرزا کو ایک امتیاز دِلاتا ہے جس کو اُن کا لہجہ یا ان کا اسلوبیاتی اختصاص بھی کہا جاسکتا ہے۔

علی عارفین نوجوان شاعر ہیں اور ابھی ان کا کوئی اُسلوب نہیں بن سکا۔

شاہد بہار شعراء کے اس گروہ کے اہم شعراء میں شامل ہیں۔ شاہدؔ کے تخلیقی سفر کا عرصہ زیادہ نہیں لیکن اس کے باوجود وہ اپنے لہجے کی بعض خصوصیات کی بناء پر اپنی ایک منفرد آواز بنانے میں کامیاب ہوگئے ہیں۔ ان خصوصیات میں ان کا چیزوں کو دیکھنے اور سوچنے کا مُنفرد انداز اظہار کا اِختصار اور سنبھلی ہُوئی شعری لُغت ہے جس کو دیکھ کر احساس ہوتا ہے کہ

وہ جلد ہی اپنی شعری زبان دریافت کرلیں گے ہائیکو کا شاعر ہونے کی بنا پر انکے ہاں مشاہدۂ فطرت ، جمال پسندی ، مشاہدے کی ریزگی اور جزئیاتی باریک بینی کے عناصر موجود ہیں نوجوان ہونے کے ناطے " محبّت " کا موضوع ان کے ہاں بھی بنیادی قدر کی حیثیت رکھتا ہے تاہم وہ اس موضوع میں اپنے مشاہدے کی گہرائی کی بنا پر فکری ترفّع پیدا کر لیتے ہیں ۔ ان کی فکر میں متصوّفانہ رنگ کی ایک جھلک بھی نظر آتی ہے ۔ نظموں کا اختصار اور منیرنیازی والی جامعیت نے شاہد کو خطّہ کا ایک منفرد شاعر بنادیا ہے ۔

زکریا شاذ بنیادی طور پر غزل گو شاعر ہیں اور آزاد کشمیر کے اہم ترین غزل نگاروں میں سے ایک ہیں ۔ شاذ اپنی غزل کی داخلی اور خارجی دونوں سطحوں پر یکساں توجّہ دیتے ہیں اور شعر کے جسم اور رُوح کو یکساں طور پر اُجالنے اور چمکانے پر یقین رکھتے ہیں ۔ ان کی غزل کلاسیکی روایت کے گہرے مطالعے کا پتا دیتی ہے ۔ زکریا شاذ کی غزل میں تصویریت کا عنصر زیادہ ہے اور اشعار میں متحرّک تمثال کاری کا قرینہ کار فرما رہتا ہے ۔

شاذ غزل میں زبان و بیان کے معاملے میں بہت محتاط اور محنت کرنے والے شاعر ہیں چنانچہ اس پہلو نے ان کے شعر کی خارجی ہیئت کو اور بھی ہموار اور چمکدار بنادیا ہے ۔ چنانچہ شاذ کی بندشیں بہت چُست ہوتی ہیں اور زبان میں مہارت اور صنّاعی کا احساس ہوتا ہے ۔ ان کے مضامین زیادہ تر ان کے داخل سے برآمد ہو کر خارج میں وارد ہوتے نظر آتے ہیں اور ان کی داخلی کیفیات میں بھی محبت کا مضمون نمایاں ہے ۔ محبّت کے مضمون کو شاذ نے بڑی کامیابی اور سماجی شعُور کے ساتھ نبھایا ہے ۔ انکی محبّت مشرقی معاشرے کی سماجی جبریّت کے سارے پہلوؤں کو لیے ہُوئے ہوتی ہے اور اپنی مٹّی کی خوشبو سے پُھوٹتی نظر آتی ہے ۔ مضامین و کیفیات کی یکسانیت شاذ کے فنّی معیار اور ابلاغ کو تو کوئی نقصان نہیں پہنچاتی لیکن ان کے مُوضُوعاتی پھیلاؤ کو قدرے محدُود کر دیتی ہے جس کی بناء پر فکری یکسانیت کے نتیجے میں حبس کا احساس ہوتا ہے ۔ تاہم محبّت کے مَوضُوع کو تخلیقی قرینوں کے اندر نبھانے میں شاذ کامیاب رہے ہیں اور وہ انسانی جذبوں کے اس بنیادی مَوضُوع کو کئی فکری اور حسی جہتیں دیتے ہیں اور اسے ترفّع کی ایک معتبر سطح تک اُبھارنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں ۔ موضوع کی یہ یکسانیت غالباً غزل کے اساطیر کے بنیادی تقاضوں کے ساتھ مضبوط پیوستگی کی بناء پر ہے لیکن عہدِ جدید میں ، جبکہ شاعری کے موضوعات کی سرحدیں بہت پھیل چکی ہیں ، یہ یکسانیت بہر حال کھٹکتی ہے ۔

شاذ نے غزل کی نسبت نظم کی طرف بہت کم توجّہ کی لیکن انہوں نے جو نظمیں لکھیں ان میں ان کے عمیق سماجی مطالعے کے آثار ملتے ہیں اور اجتماعی نفسیات کی کئی پرتیں اُٹھتی ہوئی نظر آتی ہیں ۔ ان نظموں میں " مِس فِرٹ "، "سوال کا جواب " اور " ماہ انگبیں " معاشرتی رویّوں اور ان کی پیچیدگیوں کو بھرپُور فنی شعور کے ساتھ سمجھنے کی صلاحیت کا پتا دیتی ہیں لیکن " دُکھ کی بات " [۳۷] جیسی نظمیں ایک بار پھر انہیں گھیر کر محبّت کے حصار میں لے آتی ہے ۔

شاذ کی شاعری کی داخلی اور خارجی ہیئت کا حُسن و توازن زبان و بیان پر انکی گرفت ، رُوزمرے کا چٹخارہ ، چُست بندشیں اور محبّت کے موضوع کا تخلیقی و فکری ترفّع ہمیں اس بات کا پتا دیتا ہے کہ غزل کا یہ باصلاحیت شاعر بڑی تیزی سے اپنا ایک لہجہ اور اسلوب بنا رہا ہے ۔

احمد عطاء اللہ مکمل طور پر غزل کے شاعر ہیں ان کی غزل میں ان کی ذات کا حوالہ انکے اثباتِ ذات کا بھرپُور تاثر اُبھارتا ہے جس میں "ہیں" کا لفظ پُورے اعتماد کے ساتھ اعلان ذات کرتا ہے ۔ وہ اپنی ہستی کے سارے امکانات سمیت اپنی غزل کے طُول و عرض پر پھیلےہُوئے ہیں ۔ شادؔ کے برعکس عطاؔ خارج کو داخل پروارد کرنے کا رُجحان زیادہ رکھتے ہیں اور اپنی ہستی پر غیر متزلزل یقین کے ساتھ اُجاگر ہوتے ہیں ۔ ذات پر یہ بھرپور اعتماد اور اس کا اثبات نثر میں مولانا ابوالکلام آزاد کے اثباتِ ذات کی یاد دلاتا ہے لیکن اس فرق کے ساتھ کہ مولانا کے ہاں اثباتِ ذات میں ایک خاص انانیت اور طُمطراق ہے اور یہاں ذات پر محض اعتماد ہے ایک شاعرانہ نیازمندی کے ساتھ!

عطاؔ غزل کے خارج کی بجائے اس کے داخل پر زیادہ محنت کرتے ہیں چاہے اس کی خارجی ہئیت قدرے کُھردری ہی کیوں نہ ہو جائے۔ اس بناء پر ان کی غزل میں بعض اوقات عُروض اور اکثر اوقات ابلاغ کا مسئلہ پیدا ہو جاتا ہے ۔ پھر یہ بھی ہے کہ عطاؔ غزل میں فضاء اور کیفیّت کی تعمیر کو غزل کی سب سے بڑی خصُوصیت سمجھتے ہیں اور اسی لیے بعض عامیانہ اشعار کو انکی " Face Value " کی بناء پر قبُول کر لیتے ہیں۔ عطاؔ کے مصرعے شادؔ کی طرح کسے ہُوئے تو نہیں ہوتے لیکن ان میں روزمرے اور محاورے اور زبان کے سبھاؤ کا پہلُو کہیں کہیں شادؔ سے بھی بڑھ کر ہوتا ہے ۔

اثباتِ ذات ، داخلی ہیئت پر توجّہ ، غزل میں فضاء کی تعمیر اور تمثال کاری اس شاعر کے لہجے کی خصوصیات ہیں اور یہی چیزیں اس کے اسلوب کی ساخت و پرداخت کی راہیں ہموار کر رہی ہیں۔

توصیف خواجا اور ایم یامین (جو دونوں بنیادی طور پر نظم کے شعراء ہیں) اس شعری دھارے کے اہم ترین شاعر ہیں۔

توصیفؔ کی نظم فنّی اور فکری اعتبار سے آزاد کشمیر کی اُردو نظم میں اختصاص اور اہمیت کی حامل ہے ۔ توصیف کا فنی سفر زیادہ طویل نہیں ۔ لیکن اپنی جدید فکر ، نقطۂ نظر کی مدلّل مدافعت اور نظم کے ظاہر و باطن پر یکساں توجّہ نے توصیف کو تھوڑے ہی عرصے میں نظم کا اہم شاعر بنادیا ہے ۔ توصیفؔ مصرعوں کی بُنت میں فن کارانہ صنّاعی پر بہت محنت سے کام لیتے ہیں اور ان میں حِسّی ادراک کی خوُبی پیدا کرنے اور ان کے ظاہر و باطن کو چمکانے میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کرتے ۔ وہ اظہارِ بیان میں جِدّت اور نُدرت پیدا کرنے کے لیے لفظوں کی نشست کو کِسی قیمت پر ڈِھیلی نہیں ہونے دیتے ۔ انہوں نے نظم کے ہراچھے شاعر کا جم کر مطالعہ کیا ہے اور اس بات کا ان کی نظم پر بہت اچھا اثر پڑا ہے۔ ان کا ایک اضافی وصف یہ ہے کہ نظم کے مضمون اور سائز کے توازُن کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے جس کے نتیجے میں ان کی قدرے طویل نظمیں پڑھ کر بھی طوالت کا احساس نہیں ہوتا ۔ موضُوعات کے انتخاب میں وہ اپنے عَصر کی معرُوضی حقیقتوں کو ہر آن پیشِ نظر رکھتے ہیں اور زیادہ تر ایسے موضُوعات کو مُنتخب کرتے ہیں جو بیسویں صدی کے انسان کے اجتماعی مسائل سے تعلّق رکھتے ہیں ۔ اس کے علاوہ عام داخلی مسائل میں بھی ایک ترفّع اور فکری اُٹھان پیدا کر لیتے ہیں ۔ تاریخ اور تہذیب کے تسلسُل پر بھی ان کی نظر ہے چنانچہ ان کی نظموں میں تہذیب انسانی کے جدلیاتی اور نامیاتی ارتقاء اور اس ارتقاء کی گمشدہ کڑیوں کی تلاش کی ایک کوشش ملتی ہے ۔ انکی نظمیں "ایڈز" ، "ایک نظم" اور نغمیہ نظم "سُورج" [۳۸] اس کی مثالیں ہیں۔ نظم کی خارجی اور داخلی صُورتوں کو

چمکانے کی اس کوشش میں بسا اوقات ابلاغ کی کمی کا مسئلہ بھی پیدا ہو جاتا ہے اور ان کی نظموں کے بہت سے پہلو اظہار کے دھاروں میں ڈوبتے، اُبھرتے اور بسااوقات بالکل معدوم ہوتے نظر آتے ہیں۔ نظم کے سائز کے حوالے سے حد سے بڑھی ہوئی احتیاط پسندی کے رُجحان کی بناء پر خیال کی تیز اور طویل رَو کو لفظوں کے ایک مخصوص اور لگے بندھے مواد میں محدود کرنے کی تشویش میں بعض اوقات تاثر کی تشنگی کا احساس بھی ہوتا ہے جس سے ابلاغ میں ایک ابہام پیدا ہو جاتا ہے۔

توصیف نظم کی بیرونی سطح کو سنوارنے اور اسے چمکانے کی دُھن میں نظم کے کئی شاعروں (مثلاً راشد، مجید امجد اور اختر حسین جعفری) کے اثر میں بھی چلے جاتے ہیں اور بالخصوص راشد کی زبان کے سحر اور اختر حسین جعفری کی مصرعہ سازی کی چکاچوند کے زیرِ اثر ان کے اسلوب (کی ظاہری ہیئت) کی پیروی کرتے محسوس ہوتے ہیں جو ان کے اپنے اسلوب کے خدوخال کے اُبھرنے میں مانع ثابت ہوتی ہے۔ نظم میں جدید تخلیقی فکر، خیال کی بھرپور قوت، جاندار اور مترتّب رَو، فکر میں تہذیبی عناصر کا شعور و ادراک اور نظم کے داخل و خارج میں ساخت اور اظہار کا ایک گونا توازن اس شاعر کے فنّی خدوخال کے اہم پہلو ہیں جو تیزی سے اس کی اسلوب سازی کی راہ ہموار کرنے میں اہم کردار ادا کر رہے ہیں۔ تاہم ابھی یہ کہنا کہ توصیف کا کوئی واضح اسلوب بن چکا ہے، قبل از وقت ہے۔

توصیف کی غزل ابھی اپنی ساخت و پرداخت کی بنیادی مرحلے میں ہے اور غزل کی صنف میں توصیف نے ابھی کوئی لہجہ نہیں بنایا اور نہ ہی ان کی غزل نے ابھی معیار کی کسی حد کو چھُوا ہے۔ تاہم گزشتہ ایک برس سے توصیف خواجا غزل کی طرف زیادہ سنجیدگی کے ساتھ متوجّہ ہوئے ہیں اور شب و روز محنت سے غزل میں اپنا ایک لہجہ بنانے کے لیے کوشاں ہیں۔ توصیف ہائیکو کے شاعر بھی ہیں ہائیکو میں بھی ان کا کوئی منفرد اسلوب سامنے نہیں آسکا۔ لیکن اتنی بات طے ہے کہ وہ آزاد کشمیر کے چارپانچ اہم ہائیکو نگار شعراء میں سے ایک ہیں۔

ایم یامین اس دہائی میں آزاد کشمیر کے شعری منظر پر اُبھرنے والے اہم ترین شاعر ہیں۔

یامین بنیادی طور پر نظم گو شاعر ہیں۔ انکی نظم کی تخلیقی مواد اور انکی تخلیقی اُٹھان کو سمجھنے کے لیے ان کے ادبی نقطۂ نظر اور نظریۂ فن پر بھی کچھ باتیں ہو جائیں۔

یامین ادب کو ایک قائم بالذات فعالیت سمجھتے ہیں اور اس میں کسی قسم کے پروپیگنڈہ کو گوارہ نہیں کرتے۔ ادب میں کلاسیکی قدروں کی اہمیت کو تسلیم کرنے کے باوجود ہر لحظہ، ہر آن اس میں ایک تازگی اور فکر و فن کی جدّت پر یقین رکھتے ہیں اور محسوسات اور انکے اظہارات کی جدّت کے بغیر کوئی فن پارہ تخلیق کرنے کو تضیعِ اوقات کے ذیل میں شمار کرتے ہیں۔ جدّت میں وہ محسوس کرنے سے لے کر بیان کرنے تک کے سارے فکری و تخلیقی مراحل میں زاویۂ نظر کی جدّت، ندرت اور تازگی پر اصرار کرتے ہیں اور ایسے کسی شعر یا نظم کو شاعری کی اچھی مثال نہیں سمجھتے جو حسّی اور فکری تازگی سے حیران نہ کر دے۔ وہ جدّت کا روایت کے ساتھ پُل بنانے پر یقین رکھتے ہیں اور یہ چیز "ریڈیکل" جدیدیت کے جدید رویّے کے برعکس ہے لیکن حیرت کی بات ہے کہ وہ لمحۂ موجود کے ایک "ریڈیکل ماڈرنسٹ" شاعر ساقی فاروقی کو عہدِ موجود کا اہم ترین اور عظیم

ترین شاعر بلکہ اس عہد کی شاعری کاایک مثالیہ سمجھتے ہیں ۔ لیکن اطمینان کی بات یہ ہے کہ ساقی کی ریڈیکل جدیدیت کا انکی شاعری پر اثر بہت کم ہے ۔ اور ان کی نظموں میں ان کا اپنا ہی رنگ ہے ۔

یامنؔ کی نظم خیال اور بیان کے نئے ڈھانچوں کی تلاش میں رہتی ہے۔ لگے بندھے اسالیب ان کو متاثر نہیں کرتے۔ ان کی نظم سلسلۂ خیال کی ایک مسلسل اور جیتی جاگتی رَو کے ساتھ آگے چلتی ہے ۔ ان کی نظم کا سارا خام مواد خیال کے اس رَو کے اندر ہی موجود ہوتا ہے اور تخلیقی عمل میں باہر سے کچھ نہیں داخل ہوتا یعنی تمثالِ خیال کا بُت خیال کے پتھر میں اپنی پوری شان جمال کے ساتھ موجُود ہوتا ہے ۔ یامنؔ کا کام فقط اس قدر ہوتا ہے کہ وہ پردۂ سنگ کو رفع کریں (لیکن وہ اسی پر بَس نہیں کر جاتے نظم کے بُت کو برابر سنوارتے اور چمکاتے چلے جاتے ہیں اور بسا اوقات یہ عمل کئی کئی سال تک جاری رہتا ہے)۔

یامنؔ کی نظم میں تصویریت (Picturesqueness) کا بھی اہم کردار ہے ۔ وہ نظم کی ساری داخلی کیفیات اور ان کیفیات کی حِسّی صورتوں کو ایک سلسلۂ تصویر کی شکل میں دیکھتے چلے جاتے ہیں جس سے نظم کا ایک منظرنامہ (Seenario) بنتا چلا جاتا ہے جس کو وہ لفظی تِمثالوں اور حِسّی پیکروں کے ذریعے مِصرعوں میں "پینٹ" کرتے چلے جاتے ہیں ، اسے اظہار کی جِدّت ادا کرتے ہیں اور پامال اور فرسودہ ڈھانچوں کی بجائے نئے راستے ، نئے اسالیب اور نئے ہیئتی سانچے برتتے ہیں ۔ یامنؔ تلازمہ کاری کے ساتھ ساتھ تلازمہ سازی پر بھی توجّہ کرنے والے شاعر ہیں ان کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ نظم کا عنوان نظم کے اختتام تک ایک بلیغ استعارہ بن جانا چاہئیے ، وَرنہ وہ ایک "کلیشے" ہے۔ چنانچہ وہ مظاہرات کے حِسّی و فکری پہلوؤں کو نئے نئے انداز میں دیکھتےہیں اور انہیں نئے نئے پہلُو دیتے ہیں :

تیری پسند کے رنگ کا کپڑا مل نہ سکے تو
میرے کوٹ کی جیب میں رکھے نوٹ کی قیمت گر جاتی ہے (سالگرہ ۳۹)

نظم کی داخلی صورت پذیری اور اس صورت پذیری کے سارے نامیاتی تسلسُل کو دیکھتے چلے جانے کی بناء پر انہیں استعارات و تشبیہات کے اچھُوتے پہلُو سُوجھتے ہیں جو بہ یک وَقت ان کے مصرعوں کے داخل و خارج کو جگمگا دیتے ہیں :

ایک جس کی آنکھ کچے آم کی اک پھانک تھی
اپنے دل کی بات کہ اک رات میں لپٹی ہوئی تھی
کھولنے بیٹھی کلیجہ کانپ اٹھا
خواب جن کے ایسے خالی برتنوں کی طرح
بجتے تھے کہ جو تانبے کے ہوں
اور دھوپ میں انکے بدن چمکیں کہ جیسے بجلیاں (پچھل پیری ۴۰)

یامینؔ کی نظم کی یہ داخلی صورت پذیری اور اس کی خارجی جہتیں انکی نظم کو ایک خاص ذائقہ اور لہجہ بخشتی ہیں جو آزاد کشمیر کے شعری ادب میں انہیں نظم کا اہم شاعر بناتی ہیں جس کا اپنا ایک مکمّل اسلُوبیاتی نظام ہے اور جس نے اپنی شعری زبان دریافت کر لی ہے۔

یامینؔ ہائیکو کے بھی قابلِ لحاظ شاعر ہیں لیکن تقریباً پانچ برس سے انہوں نے ہائیکو نگاری ترک کر رکھی ہے جس کی بنا پر ہائیکو نگاری میں ان کے اسلوب کی بحث خارج از موضوع ہے۔

غزل کی صِنف میں بھی یامینؔ کا کوئی خاص اسلوب سامنے نہیں آسکا۔ ان کی غزل ایک تو بلحاظِ مقدار بہت کم ہے دُوسرے غزل کی صِنف کی طرف ان کی بے توجُہی ان کو غزل کا کوئی صاحبِ اسلُوب شاعر نہیں بنا سکی۔ تاہم گزشتہ ایک برس سے وہ نظم کی بجائے غزل کی طرف متوجّہ ہوئے ہیں جس کے نتیجے میں یامینؔ کی غزل پہلے سے بہت بہتر ہو گئی ہے انکی غزل کا ایک لحاظ سے دُوسرا دَوْر شرُوع ہوا ہے اور غزل کی صِنف میں ان کی یہ کروٹ اس صِنف میں ان کے بہتر مستقبل کا پتا دیتی ہے۔

نوّے کی دھائی کے ان ابتدائی چھ برسوں میں شعراء اور شاعرات کی ایک نئی کھیپ سامنے آئی ہے جس میں ساجد محمود طاہر راشد اسیر، فاروق اسیر، اعجاز نعمانی، فاروق قمر، جمیل اجمل، نذیر ساقی، اِرم شمیم، سَلمٰی عبّاس، شہزادی عظمٰی، شاہدہ جبین، عابدہ چودھری عابی، مبشر غفور مبشر، سالک رضا آفاقی، مرزا عمران سرشت، زاہد بیگ، طِلسمان بیگ، ساجد الرب ظافر، ایم عثمان مرزا، فرحَت کاظمی، ناہید مُغل، سرفراز خواجا، عُمر شاد، فاروق جرال، زرّین خان خُورشید، راجہ آصف شاہین، رشید ٹھاکر، ملک بشیر مراد، اقبال جاسر اور فرزانہ فرح وغیرہ شامل ہیں۔ ان میں سے اکثر شعراء نوجوان اور مُبتدی ہیں جو اپنی فنّی صُورت پذیری کے بالکل اِبتدائی مرحلوں میں ہیں چنانچہ ان کے اسالیب کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ تاہم ان شعراء کی فنّی جہتوں اور شعری رُجحانات کا مقالہ ہذا کے نویں باب (آزاد کشمیر میں اُردو شاعری کا مستقبل) میں جائزہ لیا جائے گا۔

اثرات

اسالیب کی اس نظری بحث کے بعد ضروری محسوس ہوتا ہے عملی انتقاد کے اصول کے مطابق اثرات کا استخراجی و اطلاقی مطالعہ کیا جائے۔

اسالیب کی بحث میں مختلف شعراء پر بعض تحریکوں، تنقیدی دبستانوں، ادبی و شعری رویّوں اور شخصیات کا ذکر ہو چکا ہے چنانچہ آئیے دیکھیں کہ ان ادبی تحریکوں، تنقیدی دبستانوں، ادبی نظریات، شعری اسالیب اور شاعر شخصیات کے اثرات کن کن شعراء پر کہاں کہاں اور کس کس صورت میں پڑے ہیں۔

زمینوں سے استفادہ:

اثرات کی بحث سے پہلے مختلف شعراء کی زمینوں میں لکھی گئی شعری تخلیقات (بالخصوص غزلیات) کا جائزہ لینا چاہیے۔

اگرچہ کسی کی زمین میں شعر لکھنا یا کسی کی تضمین کرنا براہِ راست اثر پذیری کے ذیل میں نہیں آتا اور اس سے اثرات کا اندازہ نہیں ہوتا لیکن کسی کی زمین میں لکھنے کا مطلب غیر محسوس اور لاشعوری طور پر کسی کو پسند کرنا اور کے اثر میں لکھنا ہوتا ہے جس سے اس شاعر کی بارے میں پسندیدگی (Liking) کا ایک ہلکا سا اندازہ ہوتا ہے۔

غالب کی زمینیں:

آزاد کشمیر کے شعراء نے مختلف شعراء کی زمینوں میں طبع آزمائی کی ہے جن میں غالبؔ سرِفہرست ہیں۔ غالبؔ کی زمینوں سے استفادہ کے معاملے میں ڈاکٹر صابر آفاقی اور عبدالرزاق بیکل سرِفہرست ہیں۔ ڈاکٹر صابر آفاقی نے غالبؔ (ردیف الف) کی غزلیات کی زمینوں میں ایک پورا مجموعہ "ہاعبدالبہاء" کے نام سے تحریر کیا ہے۔ اس کتاب کے علاوہ بھی ڈاکٹر صابر آفاقی نے غالبؔ کی زمینوں میں طبع آزمائی کی ہے۔ علاوہ ازیں عبدالرزاق بیکل نے بھی غالبؔ کی زمینوں کا بھرپور استعمال اور استفادہ کیا ہے جس کا ذکر اسلوبیات کی بحث میں آ چکا ہے۔ غالبؔ کی زمینوں سے استفادہ کی کچھ مثالیں دیکھیے:

اشکوں کو سوزِ دل سے فروزاں کیے ہوئے
بیٹھا ہوں غم کدے میں چراغاں کیے ہوئے (عارف ادیب کیانی [۴۱])

غالب کی زمین: "مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے

حسرتیں ساری یکایک دِل میں پنہاں ہو گئیں
بَن کے سیلاب آنسو ، آہیں اور طوفاں ہو گئیں (عمادالدین سوز[۴۲])

غالبؔ کی زمین :- سب کہاں کچھ لالہ و گُل میں نمایاں ہو گئیں

☆

صابرؔ جو اس کی تیغِ اَدا کا شہید ہے
ڈرتا نہیں ہے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر (صابر آفاقی[۴۳])

غالبؔ کی زمین :- کیوں جل گیا نہ تابِ رُخِ یار دیکھ کر

☆

پہلے کیا تھا مرا وہاں کیا ہے ؟
ان سے ملنے کا مدعا کیا ہے ؟ (منور قریشی[۴۴])

غالبؔ کی زمین :- دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے

☆

دل کی باتیں سُنا کرے کوئی
زخمِ دل کو سیا کرے کوئی (زید اللہ فہیم[۴۵])

غالبؔ کی زمین :- ابنِ مریم ہوا کرے کوئی

☆

دل جگر خاک ہیں کل خاک پریشاں ہوں گے
اَور ہُوں گے کہ ترے پیار کے شایاں ہُوں گے (بیکل[۴۶])

غالبؔ کی زمین :- ناوک انداز جدھر دیدہ جاناں ہونگے

☆

دیگر شعراء کی زمینوں سے استفادہ:

سلیم احمد کی زمین:

"میں کاغذ کے سپاہی کاٹ کر لشکر بناتا ہوں"

کہ تکیے کی جگہ رکھتا ہوں میں ماں کی دعاؤں کو
اندھیری رات ہے ، اپنے لیے بستر بناتا ہوں (احمد عطاء اللہ[۴۷])

☆

تری برسات کے بادل گزر جاتے ہیں بن برسے
تمنّا کی زمینوں کو اگر بہتر ، بناتا ہوں (مخلص وجدانی[۴۸])

☆

غزل کی چوڑیاں اور نظم کی جھانجھر بناتا ہوں
میں سونے جیسے شعروں سے ترے زیور بناتا ہوں (مقالہ نگار[۴۹])

☆

کبھی بُندا ، کبھی پائل ، کبھی جھانجھر بناتی ہوں
میں تنہائی کے لمحوں میں تجھے زیور بناتی ہوں (فرزانہ فرح[۵۰])

☆

نمک پارے ، دھی بلّے ، پکوڑے ، نان ، چھولے سب
بناتے ہوں ، مگر تھوڑے میں بہتر بناتا ہوں (ابراہیم گل[۵۱])

☆

خُدا نے اس لیے شاید مصوّر کر دیا مُجھ کو
حسیں چیزوں کو اُن کے حُسن سے بہتر بناتا ہوں (علی عارفین[۵۲])

☆

مرے ہمراہ چلنا اس قدر آساں نہیں ہوتا
پلٹ کر دیکھنے والوں کو میں پتھر بناتا ہوں (شاہد بہار[۵۳])

تاروں کی ضو میں خواہش مینا بُری نہیں
دوچار گھونٹ مَے کی تمنا بُری نہیں

اک رِند کہہ رہا تھا سرِبزمِ مَے کشاں
میں ہی بُرا ہوں دوستو دُنیا بُری نہیں (مقصود جعفری ۵۴۔)

ساغر صدیقی کی زمین: "مر بھی گئے تو چادرِ صحرا بُری نہیں

☆

ہماری بات پر ان کو یقیں نہیں ہوتا
ہماری ذات کو افراد گھر کے دیکھتے ہیں
سُنا ہے آئینہ سچّائی کی علامت ہے
اب آگئے ہیں زرا بن سنور کے دیکھتے ہیں (شہزادی عظمیٰ ۵۵۔)

فرازؔ کی زمین: "سُنا ہے لوگ اُسے آنکھ بھر کے دیکھتے ہیں

☆

حیرت انگیز بات یہ ہے کہ استفادے کے معاملے میں نوجوان نسل نے بعض مشہورِ محض شعراء سے بھی اثر لیا ہے۔ مثلاً فرحت عباس شاہ کی زمین "تو کسی روز مرے گھر میں اُتر شام کے بعد" میں نوجوان شعراء کی طبع آزمائی دیکھیے:

روشنی میں تو سِمٹ جاتے ہیں سارے منظر
کس قدر پھیل گیا دشتِ نظر شام کے بعد (فرزانہ فرح ۵۶۔)

اپنے اشعار کی تکذیب بھلا کیسے کروں
میں جنہیں کہتا ہوں بادیدۂ تر شام کے بعد (اعجاز نعمانی ۵۷۔)

مُجھ کو بازار میں یوُں ہاتھ دکھانے والے
تو کبھی میرے محلّے سے گزُر شام کے بعد (علی عارفین ۵۸۔)

☆

مجید امجد کی زمین :-" بنے یہ زہر بھی وجہ شفا جو تو چاہے"

بس اک دیا ہے دُعا کا جلا دیا ہے جسے
قبول کر لے اسے اے خُدا جو تو چاہے (فرزانہ فرح)

میں تجھ کو مانگ لوں اپنے خُدا سے بھی اک دِن
مری ہتھیلی پہ رکھی دُعا جو تو چاہے (اعجاز نعمانی)

یہ اَور بات کہ ہم فتحیاب ہیں ، لیکن
تجھُی پہ چھوڑدیا فیصلہ ، جو تُو چاہے (شاہد بہار)

ہَوا کے رُخ کو بڑی دیر میں مَیں سَمجھا ہُوں
یہ اختیار کرے راستہ جو تُو چاہے (علی عارفین *-)

☆

محیطِ برسرِ مَقتل ہے تیغِ خُوں آشام
یہ تیغِ دَست ہٹاؤ ، بڑا اَندھیرا ہے (امین طارق قاسمی ۵۹-)

ساغر صدیقی :-" چراغِ جسم جلاؤ بڑا اندھیرا ہے"

فکر اور اسالیب پر براہِ راست اثرات :

سُندر ڈل کا شیتل جل
میرے شہر کا سینہ کھول کے نکلا تھا
اس کی لہریں زندہ سچی لہریں (ایم یامین ۶۰ء)

ساقی فاروقی کی نظم " زندہ پانی سچا " کا موضوعی اثر!

☆

تین اور ساٹھ سفر کی راتیں
جیسے دشمن فوج کسی بستی سے گزرے ——— (ایم یامین ۶۱ء)

ن۔م راشد : "کہ جیسے کسی شہر مدفون پر وقت گزرے

☆

اس سے انصاف کی امید میں کیسے رکھوں
مدعی بھی ہے وہی اور عدالت اس کی (عاصی کاشمیری ۶۲ء)

فیض کے مضمون : "بنے ہیں اہلِ ہوس مدعی بھی منصف بھی" کا موضوعی اثر

☆

وعدے پہ اعتبار بڑی دیر تک رہا
کل تیرا انتظار بڑی دیر تک رہا (عاصی کاشمیری ۶۳ء)

غالب کا رنگ : "ترے وعدے پہ جیے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا" علاوہ ازیں اس شعر کا اثر بھی ہے "

غضب کیا ترے وعدے پہ انتظار کیا
تمام رات قیامت کا انتظار کیا

☆

زرا دیکھ تُو مڑ کے جانِ تمنّا
تری راہ میں ہم ہیں آنکھیں بچھائے (مخلص وجدانی ۶۴۔)

غالبؔ کا رنگ :۔

تماشا کر اے محوِ آئینہ داری
تجھے کس تمنّا سے ہم دیکھتے ہیں

☆

یہ داغ دار سَحَر ، یہ خزاں گُزیدہ بہار
مرے چمن ! میں تری زخم خوردگی کے نثار (نذیر انجم ۶۵۔)

فیض کا اثر :

۔ یہ داغ داغ اُجالا ، یہ شب گزیدہ سحر

اور ۔

ہ نثار میں تری گلیوں کے اے وطن کہ جہاں
چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اٹھا کے چلے (فیض)

انجم کے اس شعر میں بھی فیض کا رنگ موجود ہے۔

دستِ قاتل میں میزانِ انصاف ہے
اب کِدھر جائیں ہم منصفی کے لئے ۶۶۔

ہ بنے ہیں اہل ہوس مدعی بھی منصف بھی
کسے وکیل کریں کس سے منصف چاہیں

فیض کی "پیروی" کا خود انجم اعتراف بھی کرتے ہیں۔

کوئی مذاق نہیں پیروئ فیضؔ انجمؔ
خود اپنے خوں میں ڈبو دی ہیں انگلیاں میں نے ۶۷۔

اسرار ایوب کی نظم "فرض کرو" [۶۸]۔ اعزاز احمد آذر کی اسی عنوان اسی مضمون اور اسی عروضی آہنگ میں لکھی گئی نظم کے زیرِ اثر نظر آتی ہے۔

☆

بُلبُل کاشمیری کی نظمیں "اسی وادی میں" "آؤ مریم" "دِل کے تاروں پر" "اے دیس سے آنے والے بتا!" اور "پردیس میں رہنے والے سُن" [۶۹]۔ پر اختر شیرانی کا اثر ہے۔

☆

رفیق بھٹی کی نظم "ماضی، حال اور مستقبل" کا ماحول اور لفظیات براہِ راست فیض سے متاثرہ ہیں۔ علاوہ ازیں رفیق بھٹی کے اس شعر میں فیض کا اثر دیکھیے جس میں فیض کی لفظیات اور مضمون اپنی موجودگی کا شِدّت سے احساس دلاتے ہیں۔

تمھارے دستِ جفا کیش کو نظر نہ لگے
ہمارے پاس یہی اختیار باقی ہے [۷۱]۔

☆

میں زاغ کی طرح کیوں بام و دَر پہ منڈلاؤں
کہ میرا رِزق پہاڑوں کی چوٹیوں پر ہے (اکرم طاہر [۷۲]۔)

اقبال کا اثر: ۔"تو شاہین ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں میں۔ اکرم طاہر پر اقبال کے اسلوب کے اثرات کئی حوالوں سے ہیں۔ مثلاً یہ شعر دیکھیے جسمیں اقبال کے اثرات دوہرے ہیں۔

مجھے معلوم ہوتا ہے کہ شاید میں وہ شاہین ہوں
تلاشِ رزق طاہر جس کو لے آئی ہے زاغوں میں (اکرم طاہر [۷۳]۔)

اقبال کا اثر ۔"یہ فریب خوردہ شاہیں..........اور ۔"اے طاہرِ لاہوتی..........

☆

فریب گاہِ خرد سے تو وہ جنوں اچھا
کہ جس کو فلسفہ و عقل کی نہیں پرواہ (اسرار ایوب [۷۴]۔)

اقبالؒ کے نظریۂ عقل و خرد اور لہجہ و لُغت کے مشترکہ اثرات!

رفیق بھٹی کی نظمیں "شکوہ" اور "جواب شکوہ" [۷۵] اقبال کی نظموں "شکوہ" اور "جواب شکوہ" کے براہِ راست اثر میں ہیں۔

☆

دِل کے بہلانے کو یُونہی ایک نامہ رکھ دیا
جو جواب آئے گا ان کا، وہ مجھے معلوم ہے (آمنہ بہار رونا [۷۶])

غالب کا مضمون:

قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

☆

اشک آنکھوں میں کب نہیں آتا
دل جو پتھر ہو تب نہیں آتا (زید اللہ فہم [۷۷])

فہیم کے درج بالا شعر میں میرؔ کے اس مضمون کا گہرا اثر ہے۔

اشک آنکھوں میں کب نہیں آتا
لوہُو آتا ہے جب نہیں آتا

☆

جَل بُجھے آہ کتنے پروزے
کیا کہا شمع نے خُداجانے (مظفر احمد ظفر [۷۸])

میر درد کا اثر:

رات بھر شمع سرکو دُھنتی رہی
کہاں پتنگے نے التماس کیا

☆

پیار ہونے پہ کیسی حیرانی
عین ممکن ہے ہو گیا ہو گا (احمد عطاء اللہ[۷۹])

سیف الدین سیف کا رنگ:۔

دل کی تسکیں کا پوچھتے ہیں حال
ہاں! مری جان! ہو گئی ہو گئی

عطا کا ایک اور شعر دیکھیے جس میں پروین شاکر کا اثر نمایاں ہے

عشق ہے کارِ مسلسل ، ورنہ
کام تھے ہم کو بھی دیگر کیا کیا (احمد عطاء اللہ[۸۰])

پروین شاکر کا شعر یوں ہے۔

کارِ جہاں ہمیں بھی تھے سفر کی شام
اُس نے بھی التفات زیادہ نہیں کیا

☆

پری نہیں ہو کوئی تم نہ میں شہنشہ ہوں
خیال و خواب سے نکلو تو مجھ سے بات کرو (نثار ہمدانی[۸۱])

فراز کے مضمون سے ماخوذ

تو خدا ہے نہ مرا پیار فرشتوں جیسا
دونوں انساں ہیں تو کیوں اتنے حجابوں میں ملیں

☆

کیا خستہ دلوں سے کرتے ہو تم جعفری قصۂ سُود و زیاں
اب خُون کے بہتے دریا سے یہ کاسۂ جاں لبریز کرو (مقصود جعفری[۸۲])

فیض کا مضمون:۔ہم خستہ تنوں سے محتسبو کیا مال و منال کا پوچھتے ہو!

بشیر صرفی اور الطاف قریشی پر منیر نیازی کا گہرا اثر ہے ۔ بشیر صرفی نے تو کتاب کا نام ہی "اشکِ رواں کی نہر" رکھا جو میر کے مصرعے کے ماخوذ ہے ۔ الطاف قریشی کی ایک نظم میں منیر نیازی کی اثر پذیری کا اعتراف مل جاتا ہے :

جو اندر باہر سے طیب
جس کے سانس غازی
داتا
ایک منیر نیازی :

☆

۸۳۔

تیری دُزدیدہ نگاہی کر نہ دے رُسوا مجھے
رازِ دل اے دِلرُبا نظروں سے پاجاتے ہیں لوگ
(پروفیسر شفیق الرحمان ۸۴۔)

مومن کا مضمون :۔

اوروں پہ کُھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا
میری طرف بھی غمزۂ غماز دیکھنا

☆

نہاں ہوتا تو کیا ہوتا ، عیاں ہوتا تو کیا ہوتا
جہاں میں تُو ہی تُو ، تیرا نشاں ہوتا تو کیا ہوتا
(بیکل ۸۵۔)

غالب سے ماخوذ :۔

ڈبویا مجھ کو ہونے سے نہ میں ہوتا تو کیا ہوتا

گُھٹا جاتا ہوں میں اے تنگیٔ عالَم یہ عالَم ہے
مرا رستہ بھی کوئی کہکشاں ہوتا تو کیا ہوتا

اور ----------۔

زمین پر بیٹھے بیٹھے قدم جب عرض پر رکھیں
خداوند کہاں پہنچیں جو رکھیں ہر قدم اتنا
(عبدالرزاق بیکل ۸۶۔)

غالبؔ سے ماخوذ :-

ہے کہاں تمنّا کا دُوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ اِمکاں کو ایک نقشِ پایا پایا

نہ کہتے تھے نہ دھو اب اس کو چارہ ساز رہنے دو
دُھلا جَب داغِ دل اپنا تو دِل کی جستجو کیوں ہو (بیکل ۸۷-)

غالبؔ سے ماخوذ :-

جلا ہے جسم جہاں، دِل بھی جل گیا ہوگا
کرُیدتے ہو جو، اب راکھ! جستجو کیا ہے

رہتے ہیں وہ آج بھی مرے انتظار میں
سیلابِ رنگ و نور سرِعام ہو نہ ہو (بیکل ۸۸-)

غالبؔ سے ماخوذ :-

اک نو بہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغِ مَے سے گُلستاں کیے ہوئے

☆

دل کی گرمی لفظوں کو دوُں ، جملوں کو گویائی
شاید سِل میں دِل ہو پیدا ، شاید پتھر بولے (ڈاکٹر صابر آفاقی ۸۹-)

اقبالؔ کا مضمون :-

قطرۂ خونِ جگر سِل کو بناتا ہے دل
خونِ جگر سے سَدا ، سوز و سُرور وسُرود

☆

عُمر گزری ہے مری دشت نوردی میں مگر
پھر بھی دعویٰ ہے نوازش کہ خدا رکھتے ہیں
(نوازش مجذوبی[۹۰])

نوازش مجذوبی (اقبال کاظم) کے اس شعر پر دوہرے اثرات ہیں:

۱۔ غالبؔ کا اثر:- ہم بھی کیا یاد کریں گے خدا رکھتے تھے

۲۔ انیسؔ کا اثر:- عُمر گزری ہے اسی دشت کی سیاحی میں

☆

تو قوم کا مجرم ہے کبھی خُود بھی ذرا سوچ
کیوں ظُلمِ مسلسل پہ دُھائی نہیں دیتا
(فیضان مرزا[۹۱])

انور مسعود کا مضمون:-

میں جرمِ خمُوشی کی صفائی نہیں دیتا
ظالم اُسے کہئیے جو دُھائی نہیں دیتا

☆

تجُھ کو ظافرؔ آج میں کیا دُوں تحفے میں
پَت جھڑ موسم خالی ہاتھ درختوں کے
(ظافر گیلانی[۹۲])

اختر حسین جعفری سے ماخوذ:

تُو جُدا ایسے موسموں میں ہُوا
جَب دَرختوں کے ہاتھ خالی تھے

اثرات کی اس بحث سے اندازہ ہوتا ہے کہ آزاد کشمیر کے شعراء پر مختلف قِسم کے رویّوں اور شخصیات کے مِلے جُلے اثرات ہیں۔ پہلے دَور کے شعراء میں سے امین طارق قاسمی، یعقوب شاھق اور بشیر مغل پر تحریکِ ادب اسلامی کے اثرات نمایاں ہیں۔ ان شعراء میں بشیر مغل اور یعقوب شاھق پر اس تحریک کے اثرات بمنزلہ زیادہ ہیں۔ چراغ حسن حسرت پر بیسویں صَدی کے چار اہم غزل گو شعراء داغ دھلوی، اصغر گونڈی، فانی بدایوانی اور حسرت موہانی کے ملے جلے اثرات ہیں۔ عمادالدین سوز اپنی فکر میں غالبؔ کے زیادہ قریب نظر آتے ہیں۔ اکرم طاہر اپنے مضامین میں اقبالؒ کے ہمنواء ہیں۔ طالب گورگانی جگرؔ اور یگانہؔ سے متاثر ہیں۔ موزُوں سرمدی، علاّمہ سیماب اکبر آبادی کے مدّاح ہیں۔ محمد خان نشتر پر داغؔ کی معاملہ بندی کا اثر نمایاں ہے۔ اس

کے شعراء میں آزر عسکری اپنے بعض قرینوں میں اکبر الہٰ آبادی سے متائثر ہونے کے باوجود اپنا علیٰحدہ اُسلوب رکھتے ہیں ۔ اس عرصے کے شعراء میں البتہ عبدالغنی غنی، وحید چراغ، انجم خیالی اور تحسین جعفری پر کسی شاعر یا تحریک کا اثر واضح طور پر نظر نہیں آتا۔

درمیانی عرصے کے شعراء میں الطاف قریشی منیر نیازی سے بے حد متائثر ہیں تاہم اپنے شعر میں منیر نیازی جیسا رنگ نہیں پیدا کر سکے ۔ منوّر قریشی پر ظفر اقبال، سلیم احمد، افتخار جالب اور اُنیس ناگی کے ملے جُلے اثرات کا پتا چلتا ہے ۔ عبدالرزاق بیکل اور صابر آفاقی غالبؔ کے رنگِ کلام کے گرویدہ ہیں اور ان کے کلام کا ایک معقول حِصّہ غالبؔ کی زمینوں میں ہے ۔ اس دَور کے شعراء میں عارف ادیب کیانی پر بھی غالب کا بے پناہ اثر ہے ۔ تاہم ان شعراء میں سوائے بیکلؔ کے کسی اور شاعر پر غالبؔ کے رنگ کا مثبت اثر نظر نہیں آتا ۔ اس عرصۂ وقت کے شعراء میں زاہد کلیم پر جوشؔ کا اثر حد سے زیادہ ہے جس کی بناء پر زاہدؔ کا اپنا کوئی رنگ نہیں نظر آتا ۔ اسلم راجا بہ یک وقت ساحرؔ، فیضؔ محسن بھوپالی، ابن انشاء اور اختر شیرانی کے اثر میں ہیں ۔ جس طرح زاہد کلیم پر جوشؔ کے گہرے اَثر نے ان کا اپنا کوئی اسلوب نہیں بننے دیا اسی طرح بُلبُل کاشمیری پر اختر شیرانی کے بے پناہ اثر نے بُلبُلؔ کا کوئی اُسلوب نہیں بننے دیا ۔ حَد سے بڑھی ہوئی اثر پذیری کی ایک مثال نذیر انجم بھی ہیں جن پر بعض ترقی پسند شعراء (بالخصوص ساحرؔ، فیضؔ اور فرازؔ) کے اثرات نامناسب حَد تک زیادہ ہیں ۔ مقصود جعفری پر بہ یک وقت ساغر صدیقی اور ساحر لدھیانوی کے اثرات نمایاں ہیں جو ایک ناقابلِ فہم رویّہ ہے ۔ طالب جعفری پر صہباء اختر اور ساقی جاوید کا اثر ہے ۔ اس عرصہ کے شعراء میں مشتاق شاد اور عاصی کاشمیری اثرات سے باہر ہیں ۔ مظفر احمد ظفر اور زیداللہ فہیم میرؔ اور دردؔ کے ہمنوا نظر آتے ہیں ۔

نئی نسل اور جدید رنگ کے شعراء میں نصیر احمد ناصر، اُنیس ناگی، آفتاب اقبال شمیم، بشیر سیفی اور علی محمد فرشی کو سند تسلیم کرنے اور ان کے "ہم رنگ" ہونے کے باوجود اپنا رنگ رکھتے ہیں ۔ نوازش مجذوبی ترقی پسند لہجے کے علاوہ بہ یک وقت میرؔ اور اَنیسؔ کے لہجے کو دُھراتے ہوئے نظر آتے ہیں ۔ ایم یامین ساقی فاروقی کے زبردست مدّاح ہونے کے باوجود اپنا رنگ رکھتے ہیں تاہم انہیں منیری نیازی کی روایت کا شاعر کہا جاسکتا ہے ۔ توصیف خواجا پر راشدؔ اور اختر حسین جعفری کے معمولی اور غیر محسُوس سے اثرات تو محسُوس ہوتے ہیں تاہم وہ اپنا لہجہ بنانے اور اپنی زبان دریافت کرنے میں تیزی سے مصرُوف ہیں ۔ احمد عطاء بھرپور غزل نگار ہونے کے ناطے بسا اوقات سیف الدین سیف کا رنگ لیے ہوئے نظر آتے ہیں جو اس صَدی کے بہت اہم تغزل نگار (lyricist) تھے ۔ تاہم عطاءؔ تیزی کے ساتھ اپنا لہجہ بنا رہے ہیں ۔ یامینؔ کی طرح شاہد بہار کو بھی منیر نیازی کی روایت کا شاعر کہا جائے تو نامناسب نہیں ہو گا ۔ مخلص وجدانی ظفر اقبال، سبطِ علی صبا اور علی مُطہر اشعر کے ہم رَنگ ہونے کے باوجود اپنا ذاتی رنگ رکھتے ہیں ۔ شاعرات میں پروین شاکر کا لہجہ بہت مقبول ہے تاہم یہاں کی شاعرات میں آمنہ بہار رُونا کا لہجہ منفرد ہے ۔ نثار ہمدانی بھی اثرات سے باہر ہیں ۔

نوجوان شعراء میں ظفر اقبال اور سلیم احمد کی ریڈیکل جدیدیت کا رنگ مقبول ہے۔ علاوہ ازیں یہ نسل فراز اور منیر نیازی سے بھی متاثر ہے۔ نوجوانوں میں جدید ترین اور نوجوان شعراء سعداللہ شاہ، فرحت عباس شاہ اور اُدریس بابر کے رنگ بھی مقبول ہیں۔

اس مطالعے سے ایک بہت مثبت رویّے کا سراغ ملتا ہے اور وہ یہ کہ تحریکوں اور شخصیات کی جو اثر پذیری قُدماء میں ملتی ہے وہ نئی نسل میں بہت کم ہے۔ قُدَماء کے برعکس نئی نسل کے لوگ اپنا نقطۂ نظر، اپنا اسلوب و لہجہ اور اپنا رنگ بنانے پر یقین رکھتی ہے اور اس کے لیے سرگرمی اور مستعدی سے مصروف ہے۔

آزاد کشمیر کے شعراء پر میں آزاد کشمیر کی جن سینئر شاعروں کا اَثر ہے ان میں احمد شمیم، الطاف قریشی اور آزر عسکری نمایاں ہیں۔ الطاف قریشی کی ہیئت اور موضوع کے حوالے سے مجدّدانہ کاوشوں اور احمد شمیم کے اچھوتے استعارات و تشبیہات نے یہاں کے شعراء کو اپنی طرف متوجّہ کیا ہے۔ خاص طور پر احمد شمیم یہاں پر بہت قدرو منزلت کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں اور نئی نسل کے شعراء احمد شمیم جیسی جِدّت اور نُدرت پیدا کرنے کے متمنّی نظر آتے ہیں۔

حواشی

۱۔ عابد، عابد علی، سید۔ "اسلوب"۔ انجمن ترقی ادب۔ لاہور۔ ۱۹۷۱ء ص ۴۰

۲۔ ایضاً۔ ص ۳۸

۳۔ ایضاً۔ ص ۴۰، ۴۱

۴۔ ایضاً۔ ص ۴۳

۵۔ ایضاً۔ ص ۵۰

۶۔ ذاتی ملاقات۔ مقالہ نگار۔ ہمراہ ڈاکٹر صابر آفاقی۔ بمقام لوئر پلیٹ۔ مظفرآباد۔ ۱۱ مئی ۱۹۹۵ء

۷۔ "کشمیر میں اردو"۔ ص ۵۴۰

۸۔ غیر مطبوعہ

۹۔ حبیب کیفوی۔ "کشمیر میں اردو"۔ ص ۲۸۷

۱۰۔ ایضاً۔ ۲۹۰

۱۱۔ ایضاً۔ ۲۹۱

۱۲۔ روزنامہ "امروز"۔ لاہور۔ حسرت نمبر۔ مورخہ ۲۸ جون ۱۹۸۵ء

۱۳۔ الطاف قریشی۔ "داتا زہر پلا"۔ مکتبۂ شعر و ادب۔ لاہور۔ ۱۹ ص ۲۵

۱۴۔ الطاف قریشی۔ "ثناء"۔ المعیار پبلشرز۔ مظفرآباد۔ ۱۹۸۸ء۔ ص ۸۸

۱۵۔ الطاف قریشی۔ "شہر زندگی"۔ غیر مطبوعہ۔ ملکیتی بیگم الطاف قریشی۔ باسط منزل مظفرآباد

۱۶۔ احمد شمیم۔ "ریت پر سفر کا لمحہ"۔ عکسی پبلشرز۔ اسلام آباد ۱۹۸۸ء۔ ص ۱۴۹

۱۷۔ غیر مطبوعہ

۱۸۔ غیر مطبوعہ

۱۹۔ سلیم رفیقی۔ غیر مطبوعہ

۲۰۔ دیباچہ۔ "فانوسِ خیال"۔ ص ۳

۲۱۔ ایضاً۔ ص ۱۲

۲۲۔ "فانوسِ خیال"۔ ص ۵۰، ۵۹، ۷۴، ۱۰۹، ۱۱۳، ۱۳۶

۲۳۔ "ہجرتوں کے کرب"۔ ص ۱۱۳

۲۴۔ "کونپل کا بدن"۔ ص ۴۷

۲۵۔ مشتاق شاد۔ مکتوب۔ بنام مقالہ نگار۔ محررہ ۲۲ اگست ۱۹۹۵ء

۲۶۔ مطبوعہ ماہنامہ "صریر"۔ کراچی۔ سالنامہ ۱۹۹۲ء

۲۷۔ مطبوعہ سہ ماہی۔ " ادبیات"۔ اسلام آباد سالنامہ ۱۹۹۴ء

۲۸۔ غیر مطبوعہ

۲۹۔ غیر مطبوعہ

۳۰۔ مشتاق شاد۔ " ریگ رنگ"۔ صفحات ۱۱، ۳۸، ۹۰، ۱۰۹، ۱۸۰

۳۱۔ غیر مطبوعہ

۳۲۔ غیر مطبوعہ

۳۳۔ عبدالرزاق بیکل۔ " ہنگامِ جنوں"۔ ص ۹۱

۳۴۔ "ہنگامِ جنوں"۔ ص ۲۱

۳۵۔ ایضاً۔ ص ۱۲۲

۳۶۔ محمود فریدی۔ " مقدمۂ روح"۔ بین الاسلامی مرکز اشاعت۔ سانگا ہاؤس۔ عارف والا۔ ۱۹۹۵ء بیک ٹائٹل

۳۷۔ مطبوعہ ہفت روزہ "کشمیر نیوز انٹرنیشنل"۔ مورخہ ۲۲۔ ۲۔ ۱۹۹۵ء

۳۸۔ مطبوعہ ہفت روزہ "کشمیر نیوز انٹرنیشنل"۔ مظفر آباد

۳۹۔ مطبوعہ ہفت روزہ۔ " مشیر"۔ یکم تا ۷ اپریل ۱۹۹۲ء

۴۰۔ مطبوعہ ہفت روز۔ "کشمیر نیوز"۔ کوٹلی۔ مورخہ ۹۳۔ ۱۹۹۵ء

۴۱۔ ابراہیم گل۔ (مرتب) "بیاد آزر عسکری"۔ بزم آزر۔ مظفر آباد۔ ۱۹۸۴ء۔ ص ۳۶

۴۲۔ "کشمیر میں اردو"۔ ص ۲۹۱

۴۳۔ "شہرِ تمنا"۔ ص ۶۱

۴۴۔ ہفت روزہ " ریاست"۔ راولپنڈی۔ ۱۴ فروری ۱۹۵۹ء

۴۵۔ غیر مطبوعہ

۴۶۔ غیر مطبوعہ

۴۷۔ غیر مطبوعہ

۴۸۔ غیر مطبوعہ

۴۹۔ غیر مطبوعہ

۵۰۔ غیر مطبوعہ

۵۱۔ غیر مطبوعہ

۵۲۔ غیر مطبوعہ

۵۳۔ مجلہ "بانگ"۔ آزاد کشمیر ریڈیو۔ مظفر آباد۔ اکتوبر ۱۹۹۳ء

۵۴۔ مقصود جعفری۔ "فانوسِ خیال"۔ سگما پبلشرز۔ راولپنڈی۔ ۱۹۷۸ء۔ ص ۹

۵۵۔ ماہنامہ۔ "ادبیاتِ کاشر"۔ ایڈیٹر مظہر جاوید حسن۔ میرپور۔ ستمبر ۱۹۹۶ء

۵۶۔ غیر مطبوعہ

۵۷۔ غیر مطبوعہ

۵۸۔ غیر مطبوعہ

۵۹۔ "کشمیر میں اردو"۔ ص ۲۵۰

★ مجید امجد کے مصرعے پر یہ طرحی اشعار کشمیر لٹریری سرکل کی ۲۷ ویں نشست منعقدہ ۱۴ جون ۱۹۹۶ء میں سنائے گئے۔

۶۰۔ مطبوعہ مجلّہ "فنون"۔ لاہور۔ شمارہ ۳۲ جولائی ستمبر ۱۹۹۱ء

۶۱۔ غیر مطبوعہ

۶۲۔ "ہجرتوں کے کرب"۔ ص ۸۲

۶۳۔ ایضاً۔ ص ۸۴

۶۴۔ "صلیبوں کا شہر"۔ ص ۴۷

۶۵۔ "پلک پلک زنجیر"۔ ص ۱۰

۶۶۔ ایضاً۔ ص ۳۹

۶۷۔ ایضاً۔ ص ۱۸

۶۸۔ غیر مطبوعہ

۶۹۔ "دستِ چنار"۔ ص ۸۱، ۸۳، ۹۴، ۱۰۱

۷۰۔ غیر مطبوعہ

۷۱۔ غیر مطبوعہ

۷۲۔ غیر مطبوعہ

۷۳۔ غیر مطبوعہ

۷۴۔ "برف سے حرف"۔ ص ۱۹

۷۵۔ "ستونِ دار"۔ ص ۲۶

۷۶۔ "چناروں کی آگ"۔ ص ۵۲

۷۷۔ ہفت روزہ "مشیر"۔ مظفر آباد۔ مورخہ ۸۔۱۱۔۱۹۹۶ء

۷۸۔ ہفت روزہ "شعور"۔ مظفر آباد۔ ایڈیٹر زاہد کلیم۔ مورخہ ۲۲۔۸۔۱۹۹۰ء

۷۹۔ ہفت روزہ "مشیر"۔ مظفر آباد۔ مورخہ ۸۔۱۱۔۱۹۹۶ء

۸۰۔ سلسلہ نمبر "وجدان"۔ مظفر آباد۔ شمارہ دوم۔ مئی ۱۹۹۵ء

۸۱۔ "چنار چاندنی اور چنبیلی"۔ ص ۵۹

۸۲۔ روزنامہ "جنگ"۔ راولپنڈی۔ مورخہ ۱۷۔۹۔۱۹۹۳ء

۸۳۔ "راتا زہر پلا"۔ ص ۲۵

۸۴۔ مطبوعہ مجلہ "دومیل"۔ مظفر آباد۔ سالنامہ ۱۹۸۴ء ص ۲۱۹

۸۵۔ "ہنگامِ جنوں"۔ ص ۱۹

۸۶۔ ایضاً۔ ص ۲۲، ۲۳

۸۷۔ ایضاً۔ ص ۱۹

۸۸۔ ایضاً۔ ص ۳۷

۸۹۔ "شہرِ تمنا"۔ ص ۴۵

۹۰۔ سلسلہ نمبر "وجدان"۔ شمارہ مئی ۱۹۹۵ء۔ ص ۳۲

۹۱۔ سہ ماہی "شوق"۔ شمارہ ۲۔ تاریخ اشاعت ندارد

۹۲۔ ہفت روزہ "کشمیر نیوز"۔ کوٹلی۔ مورخہ ۱۶۔۸۔۱۹۹۴ء

باب ششم

چند اہم اور دِلچسپ عناصر

★ بعض مُنفرد شعری تجربات

موضوع، ہیئت اور اسلوب کے اعتبار سے

★ چند اور متفرّق تجربات

★ آزاد کشمیر کے شاعر خاندان

★ آزاد کشمیر کی شاعری میں اُساتذہ کا حصّہ

منفرد شعری تجربے

آزاد کشمیر کی شعری روایت کا تحقیقی مطالعہ خطّہ کے شعری سرمائے کے حوالے سے بعض دلچسپ اور منفرد تجربوں کو سامنے لاتا ہے جو اردو زبان کی شعری روایت کا حِصّہ ہوتے ہُوئے بھی اپنے مُنفرد خدوخال رکھتے ہیں۔ ان دلچسپ اور منفرد شعری تجربات کا تعلق بیک وقت :

★ ہیئت

★ موضوع

اور

★ اسلوبیاتی و علامتی نظام

سے ہے۔ یہ تجربے جہاں آزاد کشمیر کے شعراء کی اختراع پسندی اور جدّتِ طبع کی طرف راہنمائی کرتے ہیں وُھیں اُردو شاعری کے دامن کو کسی قدر وسیع کرنے میں بھی مدد دیتے ہیں۔ ان شعری تجربات کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ اس لیے بھی ضروری ہے کہ ان کے تجزیاتی مطالعے کے بعد ان کے انفرادی خدوخال واضح ہو جائیں اور اُردو شاعری کی مجموعی روایت کے تناظُر میں ان تجربات کی اہمیت اور حیثیت کا تعیُّن ہو جائے۔ ان منفرد شعری رویّوں کے ماخذات درج ذیل ہیں۔

★ الطاف قریشی کی چار چار مصرعوں پر مشتمل مختصر نظمیں: جن کا مجموعہ "داتاز ہرپلا" کے نام سے شائع ہُوا۔ جو ہیئت کے لحاظ سے بھی موضوع کے پھیلاؤ کے لحاظ سے بھی اور اپنے متصوّفانہ مزاج کے حوالے سے بھی ایک منفرد شعری تجربہ ہے۔

★ الطاف قریشی ہی کی نعتیہ نظموں کا مجموعہ "ثناء" جو نظم کی آزاد ہیئت میں منظوم سیرت نگاری ہے اور اس فارم میں موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے ایک دلچسپ تجربہ ہے۔

★ عبدالرزاق بیکلؔ کی شعری تصنیف "شعُورِ حیات": جو ایک قطرۂ آب کی رُوداد ہے اور جس میں ابتدائے آفرینش کے نظریے اور اس کی جدلیاتی ارتقاء کو سائنسی اور فلسفیانہ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ ایک ہی نظم پر مشتمل یہ شعری تصنیف اپنے موضُوع اور سائنسی و فلسفیانہ اسلوب کے اعتبار سے ایک دلچسپ تجربہ ہے۔

★ ڈاکٹر صابر آفاقی کی "ثنائیات" کے دو مجموعے:

ا۔ "ثنائے بہاء": جس میں بہائی عقیدے کے بانی بہاء اللہ کو منظوم سپاسِ عقیدت پیش کیا گیا ہے۔ موضوع

کے اعتبار سے ایک نیا تجربہ ہے۔

۲۔ یا عبدالبھاء: "مثنائیات" کا یہ مجموعہ غالب کی ردیف الف کی غزلیات کی زمینوں میں لکھا گیا ہے۔ موضوع کے اعتبار سے ایک نئی صنفِ نظم اور فارم کے اعتبار سے سارا کلام غالب کی ردیف الف کی زمینوں میں ہونے کے ناطے یہ ایک دلچسپ اور منفرد تجربہ ہے۔

★ مشتاق شاد کے رگیتوں زیر طبع کا مجموعہ۔ جس میں کشمیر اور پاکستان کی ساری علاقائی زبانوں کے لوک گیتوں کے منظوم موضوعی تراجم کیے گئے ہیں۔ جو اپنے اسلوب کے اعتبار سے ایک منفرد تجربہ ہے۔

★ اسلم راجا کا "عکسِ فن"۔ جس میں ھنگری کے شاعر سڈنی پتوفی کی نظموں کا منظوم اُردو ترجمہ کیا گیا ہے۔

★ بعض ملے جُلے شعری تجربے جن میں اسلم راجا اور نثار ھمدانی کے آزاد غزل کے تجربات اور جمیل اجمل کی ایک غزل، جس میں بحر کی طوالت کا ایک دلچسپ تجربہ کیا گیا ہے۔

داتا زہر پلا :

الطاف قریشی کے نظموں کے مجموعے " داتا زہر پلا " کو سیّدہ آمنہ بہار نے اپنے مقالے " الطاف قریشی شخصیت اور فن" میں " اُردو نظم کا ایک نیا تجربہ " قرار دیا ہے۔ [۱] اور حقیقت یہ ہے کہ فاضل مقالہ نگار کا یہ کہنا بے جاء بھی نہیں ہے۔ اس مجموعے کی تمام نظمیں ایک ہی بحر میں لکھی گئی ہیں اور آھنگ کی یکسانیت نے بقول سیدہ آمنہ بہار:

"سارے مجموعے کو ایک زنجیر کی طرح بنا دیا ہے جس کی ہر کڑی (ہر نظم) اپنی جگہ مکمّل اکائی ہے لیکن ساری کڑیاں مِل کر جس زنجیر کو ترتیب دیتی ہیں وہ علیٰحدہ حیثیت میں بھی ایک وَحدت اور مکمّل اکائی ہے۔" [۲]

الطاف قریشی کے اس مُنفرد تجربے کے بارے میں جیلانی کامران نے کتاب کے دیباچے میں لکھا ہے:

"یہ کتاب جس مرکزی تصور داتا .... دینے والا .... کو دائرہ دَر دائرہ سامنے لاتی ہے اور جس کے ساتھ موضوعات کا پھیلاؤ ہُوا سِلسلہ ظاہر اور اوجھل ہوتا ہے وہ تصوّر اس نظم کے پیٹرن میں باہر سے شامل یا داخل نہیں ہوتا بلکہ ان موضوعات کی نقل و حرکت سے از خُود برآمد ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے موضوعات اپنے نقل و حرکت سے اس تصوُّر تک پہنچتے ہیں۔ یہ تصوّر اُن موضوعات کی طرف رجُوع نہیں کرتا ..... حرکت موضوعات سے تصوُّر کی جانب ہے۔ موضوعات اپنے فِکری یا عملی اشاروں سے حرکت نہیں کرتے بلکہ ان کے اندر موجُود تجربے کا تاثّر موضوُعات کو جامد ہونے سے بچاتا ہے اور موضوعات اس تجربے کی بناء پر اس مرکزی تصوُّر تک رسائی پاتے ہیں۔" [۳]

یہ تین جہتیں (یعنی، تجربہ، موضوعات، اور مرکزی تصوّر) ایک فنّی اور جمالیاتی عمل سے گزر کر اس وحدتِ تاثر جو تاثر کی وحدت کے ساتھ ساتھ تاثر کی جزوی اکائیوں کو بھی اُبھارتا ہے) میں کس طرح ڈھلتی ہیں؟ اس کا اندازہ الطاف کی چند نظموں سے کریں:

جُھوم رہے ہیں جِس بَستی میں
شُعلوں کے اشجار
داتا
پنچھی وہاں اُتار

★

اپنی چاروں جانب پاؤں
اَندھے، گُونگے، بہرے
داتا
تھُن متھُّنے، چہرے

★

ٹھوکر کی زَد میں رکھتا ہوں
میں دُنیا کی شاہی
داتا
میں اپنی آگاہی

ان نظموں کے کوئی عنوانات نہیں ہیں اس لیے جیلانی کامران نے ان کو "ایک نظم" لکھا ہے۔ لیکن موضوعات کا پھیلا ہُوا نظام اور موضوعات میں تنوّع (بلکہ بسا اوقات تضاد) ہر نظم کی ایک حیثیت کو بھی اُبھارتا ہے جو ہر حصّے کو ایک مکمّل نظم بناتا ہے۔ پروفیسر جیلانی کامران نے اس کو مذہبی نظم نہیں مانا لیکن فاضل مقالہ نگار رشیدہ آمنہ بہار نے اس مجموعے کے متصوّفانہ مزاج اور الطاف قریشی کی اپنی اُفتادِ طبع کی مثالوں سے اس کو متصوّفانہ رنگ کی نظم قرار دیا ہے۔ لیکن موضوعات سے زیادہ درحقیقت اس کی "فارم" توجّہ طلب ہے جو اس کو اُردو نظم کی روایت میں ایک اضافہ بنا دیتی ہے۔ یہ نظمیں ایک طرف پہاڑی زبان کی لوک صِنف "ماھیا" کے قریب ہیں تو دُوسری طرف جاپانی صِنفِ سخن "ہائیکو" سے مشابہ۔ لیکن ان کا مرکزی تصوّر داتا کا متصوفانہ رنگ اور پھر ان کی بحر کی انفرادیت ان کو ایک بارِ پھر بالکل مُنفرد اور ممتاز بنا دیتی ہے۔ اسلوب کے متصوّفانہ رنگ،

موضوع کے پھیلے ہوئے منظرنامے اور منفرد ساختیاتی ترتیب اس مجموعے میں شامل نظموں کو اُردو نظم نگاری کی روایت میں ایک انفرادی تجربہ اور ایک اضافہ بناتی ہے تاہم یہ ایک الگ بحث ہے کہ یہ تجربہ کس حد تک ایک مثبت تجربہ کہا جاسکتا ہے یا یہ کہ اگر یہ کوئی مثبت تجربہ تھا تو اس کی پیروی کیوں نہیں کی گئی ؟

اس سوال کا جواب یہ ہے کہ یہ ایک منفرد تجربہ تھا اور الطاف قریشی کی جدّت پسند طبعیت نے نظم کے مروّجہ اور لگے بندھے سانچوں کی گھٹن سے تنگ آکر یہ اُسلوب اختیار کیا۔ اس کی کامیابی کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ یہ نظمیں کلام کے اختصار کی بہت خوبصورت مثالیں ہیں۔ ان کے اختصار کے بارے میں احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں :

" الطاف نے ان مختصر ترین نظموں میں ایجاز کو اعجاز بنا دیا ہے " [۴]

اختصار کے علاوہ ان نظموں کا متصوّفانہ اور مذہبی ماحول ، ان کا مرکزی تصور (داتا) ان کے داخل میں موجود ایک لوک رَس اور ان کی غنائی قدریں ان کو ایک مثبت تجربہ بناتی ہیں لیکن صرف اس قدر کہ ایک بار اشتیاق اور دلچسپی سے پڑھا جا سکتا ہے۔ اس تجربے کی پیروی اس لیے نہ ہو سکی کہ ایک تو یہ کوئی بہت معرکۃ الآراء شعری تجربہ نہ تھا اور دوسرے اس لیے بھی کہ الطاف نے جس ماحول میں زندگی گزاری وہ اَدبی ماحَول نہ تھا۔ جس کی وجہ سے ان نظموں کو وہ تنقیدی پزیرائی و مقبولیت بھی نہ ملی جو کسی شعری تجربے کو مقبول بنانے میں مدد دیتی ہے۔

ثناء :

جس طرح "داتا زہر پلا" اپنی فارم کے اعتبار سے ایک منفرد مجموعہ ہے اسی طرح الطاف قریشی کی نعتیہ نظموں کا مجموعہ "ثناء" اپنے اسلوب میں مُنفرد ہے۔ اگرچہ نعتیہ نظم گوئی کوئی نئی صِنف نہیں ہے اور یہ روایت اُردو شاعری میں بہت عرصہ سے مروّج ہے لیکن ہیئت سے قطع نظر ، اپنے مضامین اور اُسلوب کے اعتبار سے یہ ایک مُنفرد تجربہ ہے۔ ان نظموں کا انفرادواختصاص یہ ہے کہ ان کا موضوع حضورؐ کی ذات و صفات سے زیادہ حضورؐ کی زندگی ، حضورؐ کا دورِ رسالت ، حضورؐ کی سیرت ومعاشرت اور حالات و معمولات ہیں۔ یہ نظمیں حضورؐ کے صحابہؓ ، عہدِ رسالتؐ کے ایمان افروز واقعات اور ان رویّوں کے بارے میں ہیں جو اس عہد کو "خیر القرون" بناتا ہے۔ یہ ایک لحاظ سے عہدِ رسالت کے زیادہ روشن ، زیادہ اُبھرے ہُوئے اور زیادہ منفرد پہلوؤں کے شاعرانہ SNAP-SHOTS ہیں۔ ان نظموں کے عُنوانات (مثلاً " چاہتیں اُس کی اٹل "، "حسانؓ کے دوراز ےپر"، " بلال حبشیؓ کو یاد رکھنا "، " حضرتِ عُمر کا گریہ "، " ایک عالی نسب کا سفرِ شوق "، " نبی کی تلوار " "اُحد کے ایک شہید کا پیغام آخریں "، اور "سلام حضرتِ عمارؓ کے گھرانے پر") نظموں کے اس مجموعے کے موضوعات کی انفرادیت کو سامنے لاتے ہیں۔ جیسا کہ اُوپر کہا گیا ہے یہ نظمیں اپنے موضُوع میں نہ نعتیں ہیں اور نہ ہی مروّجہ نعتیہ نظمیں ؛ بلکہ عہدِ رسولؐ کی روشنیوں کے کچھ جھما کے ہیں۔ بقول آمنہ بہار :

" کچھ ایسا فشارِ نور ، جو ایک کوندے میں ایک سِرے پر اس عہد کے کسی منظر کو اور دوسرے

سرے پر خود ہمارے دل، ہماری روح اور ہمارے باطن کو چمکا جاتا ہے۔[۵]

ان نظموں کے موضوع کا تعیّن اتنا آسان نہیں۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ اگر نہ نعتیں ہیں نہ نظمیں ہیں تو پھر آخر یہ شعری اصناف کے کون سے ذیل میں آتی ہیں؟ اس کا جواب الطاف قریشی کی شخصیت اور فن کے محقّقہ اور نقاد آمنہ بہار نے اس طرح دیا ہے:

"یہ نظمیں اپنے موضوع کے اعتبار سے سیرت و رسولؐ اور عہدِ رسولؐ کی منظوم تاثر نگاری ہے اور نظموں کے معلوم اور موجودہ ذخیرے میں بہت حد تک منفرد تجربہ"[۶]

یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ اس تجربے کی انفرادیت ہیئت کے اعتبار سے نہیں بلکہ موضوع کی بنا پر ہے کیونکہ منظوم سیرت نگاری بھی کوئی نیا موضوع نہ سہی لیکن عہدِ رسالتؐ کی منظوم تاثر نگاری یقیناً ایک اچھوتا اور نیا موضوع ہے۔ ایک نظم کا اقتباس ملاحظہ ہو:

یہ کیسے لوگ تھے، کیسی تھیں چاہتیں ان کی
لبوں پہ جان کے سبدِ رشتے انقطاع میں ہیں
خیال آتا ہے بیوی کا اور نہ بچوں کا
زمینوں اور مکانوں نہ جائدادوں کا
یہی امنگ ہے پہنچے نہ اک ذرا بھی گزند
حضورؐ پاک کو، جن پر نثار سانس تمام[۷]

شعورِ حیات:

"شعورِ حیات" آزاد جموں کشمیر کے قدرے گمنام فلسفی، سائنسدان، اور شاعر عبدالرزاق بیکل کی طویل نظم ہے۔ جو اسی عنوان کے تحت کتابی صورت میں شائع ہوئی۔ ۵۶ بندوں اور ۳۳۶ اشعار پر مشتمل یہ طویل نظم مسدّس کی ہیئت میں اور علامہ اقبال کی نظم "ساقی نامہ" کی بحر میں ہے۔

یہ نظم دراصل فلسفیانہ مفروضۂ خیال (Philosophical Hypothesis) کی شعری تشکیل ہے اور اسی واسطے سے آگے چلتی ہے۔ اس کا موضوع دراصل زندگی کا ارتقاء ہے۔ یہ ارتقاء بیک وقت جدلیاتی، تاریخی، سائنسی، فلسفیانہ اور جمالیاتی ہے۔ اس نظم میں زندگی کی کہانی ایک قطرۂ آب کی زبانی بیان کی گئی ہے جو زندگی کے ارتقاء کی ایک بنیادی علامت بن کر دائرہ در دائرہ ہمس زندگی کے ماہیت کی کہانی سناتا چلا جاتا ہے۔ گویا اس نظم میں قطرہ ایک مرکزِ شعور ہے جو زندگی کی بنیادی علامت بن کر

زندگی کے سارے امکانات اور پیچیدگیوں کو ہمارے منصۂ شعور پر ابھارتا چلا جاتا ہے۔ یہ نظم درحقیقت زندگی کا انتہائی عمیق اور خُوردبینی مطالعہ ہے جس کا پس منظر کتاب کے مختصر دیباچے میں شاعر نے یُوں بیان کیا ہے:

"وادیٔ کشمیر میں، جب مَیں چند روز تک مسلسل سامنے گِرتے آبشار کی آواز سُننے میں محو رہا تو وہاں پر موجود میرے ہم وطن مُجھے پاگل سمجھ کر مُجھ سے ڈرنے اور میرا مذاق اُڑانے لگے۔ کیا میں واقعی پاگل تھا؟ اس کا صحیح جواب تو میں ابھی تک نہیں دے سکتا البتہ جو کُچھ وہاں بیٹھ کر میں نے اپنے آنسوؤں کی خوردبین سے دیکھا اور زندگی کے انتھک مسافروں یعنی آبشاروں کی زبان سے سُنا وہ پیشِ خدمت ہے۔"[۸]

نظم اس شعر سے شروع ہوتی ہے:

بظاہر تو اک قطرۂ آب ہوں
جو دیکھو تو اِک قلبِ بیتاب ہوں [۹]

اور اس شعر پر ختم ہوتی ہے:

وہ گوہر جو ہو اک شعورِ حیات!
صدَف جس کی خاطر ہو خُود کائنات [۱۰]

اس نظم کی اہمیت یہ ہے کہ اس کو آزاد کشمیر کے شعری ادب میں طویل ترین نظم ہونے کے علاوہ اپنے فلسفیانہ رنگ اور فِکر کے سائنسی اسلوب کے ساتھ ساتھ اپنے موضوع کی گھمبیرتا (Complexity) کی بناء پر ایک امتیاز خاص حاصل ہے۔ علاوہ ازیں یہ آزاد کشمیر کی واحد نظم ہے جس میں سائنسی اصطلاحات اور فلسفیانہ مبادیات کو واضح طور پر نظم میں بَرتا گیا ہے۔

نَفَس میں مرے ہائیڈرجن بھی ہے
مرے مَن میں شے آکسیجن بھی ہے
پہ جَلنے جلانے کی عادت نہیں
مجھے اب کسی سے عداوت نہیں [۱۱]

(اس سائنسی حقیقت کی طرف اشارہ ہے کہ پانی کے مالیکیول میں ہائیڈروجن اور آکسیجن دونوں عناصر ہوتے ہیں اور یہی عناصر آگ میں بھی ہوتے ہیں۔ بات صِرف ترتیب و اختلاف کی ہے)

میں اربوں برَس سے جو ہُوں دیکھتا
مجھے یاد ہے ایک اک واقعہ!

اُدھر تھا فلک خوُد ہی تیرہ نظر
(بادھر تھا زمیں کا جز، ٹکڑے، جگر)
دھکتا ہُوا ایک کُرۂ نار
زمیں جبکہ تھی آپ ہی شعلہ بار ۱۲۔

(یہ اشعار ابتدائے آفرینش کے مشہور نظریۂ وقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ جس کے مطابق زندگی اور وقت کی ابتدا کائنات میں ایک بہت بڑے دھماکے Big-Bang سے ہُوئی ہے)

اگر زندگی پروٹو پلازم سے ہے
تو خوُد پروٹوپلازم مرے دَم س ے ہے ۱۳۔

اس نظم کی خوُبی یہ ہے کہ اس میں سائنسی فلسفہ اور جمالیات کو ہم آہنگ کر دیا ہے۔

میں ٹھہرا ہوں تلوار کی دھار پر
میں لرزا ہُوں نازُک سے رُخسار پر
اگر رات کو میں بنوں کوئی جھیل
ملے دِل کے شیشے کو عکسِ جمیل ۱۴۔

فلسفہ کا ایک رنگ دیکھیے:

رہے میری کیا یادگارِ حیات
کہ ہے عالمِ رُنگ و بُو بے ثبات ۱۵۔

یہ نظم آزاد کشمیر کی اُردو منظومات میں متعدد پہلوؤں سے اہم اور مُنفرد ہے۔ اپنے حجم کے لحاظ سے بھی، اپنے سائنسی استدلال کے اعتبار سے بھی اپنے فلسفیانہ مزاج کی بناء پر بھی اور اپنی زبان و بیان کے حرکی اور میکانکی اسلوب کی وجہ سے بھی۔ اور سب سے بڑھ کر اپنے اچھُوتے مضمون او منفرد تخلیقی پس منظر کی بناء پر بھی۔

ڈاکٹر صابر آفاقی کے تجربات:

ڈاکٹر صابر آفاقی نے بہائی مذہب کے بانی بہاء اللہ اور ان کے بیٹے عبدالبہاء کو خراجِ تحسین پیش کرنے کی خاطر منظوم سپاس گزاری کے لیے الگ الگ مجموعے (بالترتیب "ثنائے بہاء" اور "یا عبدالبہاء" کے نام سے) شائع کیے ہیں۔

بہائی عقیدے کے بہت سے شعراء نے اُردو اور فارسی زبانوں میں شعر و سخن میں نام پیدا کیا ہے جن میں فارسی زبان کی عالمگیر شہرت یافتہ شاعرہ طاہرہ قرۃ العین بھی شامل ہے جس پر علامہ اقبال نے "خاتونِ عجم" کے نام سے نظم بھی لکھی ہے۔ ڈاکٹر صابر آفاقی اس عقیدے کے ایک ممتاز مبلغ، دانش وَر اور عالم ہیں چنانچہ انہوں نے یہ دونوں تصنیفات ۹۳ / ۱۹۹۲ء میں اہلِ بہاء کے مقدس سال کے موقع پر شائع کیں۔ ڈاکٹر آفاقی نے ان مجموعوں کی صِنفِ نظم کو "ثناء" کہا ہے۔ لیکن ثناء کے معروف معانی کے بموجب یہ صِنف "ثناء" نہیں کہلا سکتی۔ یہ نظمیں مذہبی اعتبار سے چونکہ متنازعہ ہیں اس لیے ان پر تفصیلی اظہارِ خیال سے اجتناب ہی بہتر ہے۔ یہاں صِرف یہ کہنا مقصود ہے کہ ان مجموعوں میں سے اوّل الذکر مجموعہ "ثنائے بہاء" خالصتاً مذہبی ہونے کی بناء پر ہماری دلچسپی سے بالکل خارج ہے۔ دُوسرا مجموعہ یا "عبدالبہاء"، بھی اگرچہ مذہبی ہے لیکن اس کا دلچسپ پہلو یہ ہے کہ اس میں شامل نظمیں (جنہیں ڈاکٹر آفاقی اپنے عقیدے کے مطابق ثنائیات کہتے ہیں) ساری کی ساری غالبؔ کی ردیف الف کی غزلیات کی زمینوں میں ہیں:

اگر مہلت مجھے ملتی اُمُورِ زندگانی سے
کبھی ان کی ثناء کرتا کبھی محوِ دُعا ہوتا
نہ وحدت ہی نظر آتی نہ کُچھ خوفِ خُدا ہوتا
نہ ہوتا گر ظہورِ اُن کا تو پھر دُنیا میں کیا ہوتا
[۱۶]

ڈاکٹر صابر آفاقی کے یہ مجموعے آزاد کشمیر میں موضوع کے اعتبار سے ایک نئی صِنف کو سامنے لاتے ہیں اور غالبؔ کی زمینوں میں مذہبی کلام لکھنے کی حد تک اہم اور منفرد ہیں۔

لوک گیتوں کے موضوعی تراجم:

مشتاق شاد کے لوک گیتوں کے منظوم اُردو تراجم اپنے اسلوب کی بناء پر نہ صرف یہ کہ آزاد کشمیر کی ایک اہم صِنف سخن ہیں بلکہ جیسا کہ ڈاکٹر وزیر آغا نے لکھا ہے:

"اُردو شاعری میں ایک اہم اور قابلِ قدر اضافہ ہیں۔"[۱۷]

موضوعی گیتوں کے تراجم کے ضمن میں مشتاق شاد کا اِختصاص یہ ہے کہ وہ گیتوں کے تراجم کے دوران میں اپنا تخلیقی عُنصر اس قدر شامل کر لیتے ہیں کہ ترجمہ کا یہ عمل بجائے خُود تخلیق بَن جاتا ہے۔ گیت کا سارا رَس اور اس کے سارے رنگ ترجمے میں جھلکنے کے باوجود یہ ترجمہ نہیں لگتا بلکہ طبع زاد محسوس ہوتا ہے۔ ترجمے کی تکنیک یہ ہے کہ شادؔ گیت کا سارا ثقافتی اور نفسیاتی پس منظر اور اس کی جمالیاتی، معاشرتی، اور جذباتی قدر و اہمیت اپنی روح میں اُتار لیتے ہیں اور اسکی کیفیات اپنے تخلیقی شعُور کا حِصّہ بنا لیتے ہیں۔ پھر گیت کے ثقافتی قرینوں، اس کی غنائی قدروں اور جمالیاتی لہروں سمیت اس کو ایک خاص اور

مختلف عرُوضی پیٹرن میں اردو کا رُوپ بخشے ہیں۔ انہوں نے مقالہ نگار کے نام اپنے ایک مکتوب میں لوک گیتوں کے ان منظوم تراجم کا تخلیقی پس منظر ان الفاظ میں بیان کیا:

"میں نے اور میری بیوی نے آزاد کشمیر کے مختلف دیہاتی علاقوں میں گھوم پھر کر کئی ایک علاقائی زبانوں کے گیت جمع کیے۔ لوک گیتوں سے مجھ کو جنون کی حد تک پیار ہے۔ میں نے اپنے بچپن ہی میں ان گیتوں کے اندر مخفی اور ظاہر موضوعات اور کیفیات کو اُردو نظم میں ڈھالنا شروع کر دیا اور اس طرح کی نظمیں خاصی تعداد میں شائع بھی ہو چکی ہیں ــــ یہ بتاتا چلوں کہ میں لوک گیت کا ترجمہ نہیں کرتا ــــ بعض اوقات ایک چھوٹا سا ماہیا یا ٹپا معنوی اعتبار سے اتنا مواد دے جاتا ہے کہ میں اس سے ایک طویل نظم تخلیق کر لیتا ہوں۔ یہ لوک گیت چونکہ بنیادی طور پر میرے اپنے جمع کردہ ہیں اس لیے ان پر کام کرتے وقت وہ گاؤں جہاں سے میں نے کوئی گیت لیا ہو، اس گاؤں کا ماحول، اس علاقے کے پتھر، جھاڑیاں جھرنے، چشمے، پہاڑ، ندیاں اور وہ سب کچھ میری آنکھوں کے سامنے ہوتا ہے جو کسی دیہاتی علاقے میں ہو سکتا ہے۔ میں اس آدمی یا لڑکے یا عورت یا لڑکی کو بھی ذہن میں رکھتا ہوں جس سے میں نے کوئی گیت سُنا ہو اور پھر باریک سے باریک جُزئیات بھی مُجھ سے بچ کر نہیں جاتیں۔ میں چرواہوں کی آوازوں، جوانوں کے جذبوں، پردیسیوں کی کُرلاہٹوں، ماہی گیروں کے حوصلوں، اور مُٹیاروں کے آنچلوں اور آنچلوں پر کڑھے پھولوں اور پنہارنوں کے گھڑوں کی باس کو ان کی اپنی زمین کی مٹی اور اپنے کنُویں کے پانی سے گوندھ کر، ایک نیا رُوپ دے کر تراشتا ہوں ــــ میں اپنے مآخذات چھپاتا نہیں ورنہ میرے موضوعی تراجم اپنی جگہ ایک مکمل نظم یا گیت کی صُورت میں ہوتے ہیں۔"[۱۸]

مشتاق شاد نے صحیح لکھا ہے کہ اگر وہ اپنے تخلیقی مآخذات کا اعلان نہ کریں تو (بڑی حد تک) یہ منظومات انکی طبع زاد تخلیقات محسوس ہوں۔ لیکن لوک گیت کے پس منظر کے بغیر یہ بہت حد تک تخلیقی معنویت سے تہی ہو جائیں۔ کیونکہ ان کا سارا رَس لوک گیت کے ساتھ بندھے ہُوئے وہ تلازماتِ خیال اور تہذیبی محاکات ہیں جن کے پس منظر کے ساتھ یہ موضُوعی تراجم بامعنی اور خُوش آہنگ لگتے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ معنوی، اسلوبیاتی اور موضوعی غرابت کا شکار ہونے سے بھی بچ جاتے ہیں بصُورت دیگر یہ لوک گیت اور گیت کے موضُوعاتی اور تخلیقی خلاء کے بیچ معلّق ہو جائیں اور غالباً اس قدر پُرکشش نہ رہیں۔
ان گیتوں میں گیت کی صوتی، فکری، اور جذباتی جمالیات کے سارے پہلو ثقافتی و تہذیبی اُپج کے ساتھ اُجاگر ہونے کے ساتھ ساتھ مترجم کا ذاتی اسلوب نمایاں طور پر جھلکتا ہے یوں لوک گیتوں کے یہ موضوعی تراجم دوہری تخلیقی صُورت پذیری کے ساتھ قاری کے سامنے آتے ہیں۔

لوک گیتوں کے خام مواد سے ایک نئی صنف نظم کی طرح ڈالنا جو اپنے تخلیقی اور معنوی مزاج میں لوک رَس بھی رکھتی ہو اور جس کی "اپیل" بالکل جدید بھی ہو۔ مشتاق شاد کی ایک اہم انفرادیت ہے۔ اس صنف کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

ماخذ:

چنّاں مہاڑا بنّیاں توں پٹیا دوسیلا
چُنی مہاڑی میلی بھانویں دِل نئیں میلا

ترجمہ: (مقالہ نگار)

اے میرے محبوب!
میں نے اپنے کھیت کے کنارے سے
دوسیلا (ایک مخصوص قسم کی لمبی گھاس) نوچی/کرید ی
میرا آنچل تو (کام کاج اور محنت کے بناء پر) مَیلا ہے
لیکن میرے دل میں (کدورت اور بے وفائی کا) کوئی مَیل نہیں ہے
میرا دِل صاف اور شفّاف ہے

موضوعی ترجمہ

دِن سارا کھیت کناروں پر میں کاٹوں گھاس درانتی سے
کبھی دے جائے ہاتھ مجھے دھوکا کبھی کٹ جائے آس درانتی سے
ہاتھوں پہ کنول ہیں چھالوں کے پھولوں کا باغ نہیں کوئی
گو، چُنری مَیل سے بوجھل ہے چنری پر داغ نہیں کوئی
چھلنی میں چھَن کر رہتی ہوں
میں تَن میں تَن کر رہتی ہوں
دل میرا پتھر جیسا ہے
آئینہ بَن کر رہتی ہوں

("چھالوں سے کنول" [۱۹])

جیسا کہ اس نظم سے ظاہر ہے مشتاق شاد کو لوک گیت کا موضوعی ترجمہ کرنے کا بہت حد تک ملکہ حاصل ہے اور وہ اپنے موضوعی ترجمے میں متعلقہ لوک گیت کے سارے تلازمات اور اس کا جمالیاتی اور تہذیبی ماحول پیدا کر دینے کی بڑی صلاحیت رکھتے ہیں تاہم ان کے موضوعی تراجم کو دیکھ کر احساس ہوتا ہے کہ شاعر اپنے تخلیقی وُفور کے باوجود بعض اوقات ٹھوکر کھا جاتا

ہے اور اپنے تخلیقی بہاؤ میں بہہ کر گیت کے معنوی تقاضوں کے بالکل بر عکس مضامین بھی باندھ دیتا ہے۔ مثال کے طور پر اسی نظم کی آخری دو سطروں کو لے لیجئیے۔ یہاں مضمون یہ ہے کہ محبوبہ اپنی وفاداری ثابت کرنا چاہتی ہے اور دنیا کی نظروں سے بچنے کے لیے اپنے آپ پر ایک مصنوعی سرد مہری کا خول چڑھا لیتی ہے۔ اس سیاق و سباق میں دِل "پتھر جیسا" ہونا عجیب اور ناقابل فہم ہے بلکہ مضمون اس کے بر عکس ہونا چاہیے۔ کہ دل تو میرا آئینے جیسا ہے لیکن میں پتھر بن کر رہتی ہوں۔ اسی طرح ان کے ایک اور گیت "نَل پانی اور چھلّا" میں ایک نظم اس طرح ہے:

دل تیز دھڑکنے لگتا ہے، سانسیں بھی پھولنے لگتی ہے
لوگوں کی نظریں چہرے پر جھولا سا جھولنے لگتی ہیں
جاں پھَل کی طرح پک جاتی ہے
گرتی ہے جہاں، تھک جاتی ہے
اور آنکھ گلی کے چھوروں کی
مرے ساتھ ہی گھر تک آتی ہے
اُس وقت مرا جی چاہتا ہے چھلّے سے کہوں بِل کل مجھ کو
جاں چھُوٹے "پیاسی" نظروں سے گھر میں لگوا دے نَل مجھ کو ۔۲۰

ظاہر ہے یہاں گلی کی چھوروں (اوباش لوگوں) کی نظروں کا ذکر ہے اوباش اور ہوس پرست نظریں "پیاسی" نہیں ہوتیں بلکہ "بھوکی" ہوتی ہیں کیونکہ پیاسی نظروں میں تو محبّت، عشق اور پرستش کا قرینہ موجود ہے اور اس میں تقدّس کا ایک عُنصر بھی ہے جبکہ یہاں مضمون ہوس پرستی کا ہے جس کے لیے "پیاسی" کی بجائے "بھوکی" کا لفظ ہونا چاہئیے تھا لیکن شاعر نے "پیاسی" ہی باندھا ہے جس کے نتیجے میں ترجمہ کا حُسن بہت حد تک غارت ہوگیا۔

تاہم مشتاق شاد نے بڑی محنت اور توجہ سے لوک گیتوں کے موضوعی تراجم کیے ہیں اور ان میں اپنا تخلیقی شعُور اس درجہ شامل کر دیا ہے کہ یہ ایک منفرد شعری تجربہ بن گیا ہے۔

احمد شمیم ـــــــ نئی علامت سازی اور ترکیب سازی کا رُجحان ساز:

آزاد کشمیر کی اُردو شاعری میں مقامی علامت کی ایک سطح ہمیشہ موجود رہی ہے۔ مقامی علامات برتنے اور ان کو فروغ دینے والے شعراء میں چراغ حسن حسرت، تحسین جعفری، طالب گورگانی، عماد الدین سوز، آزر عسکری، الطاف قریشی، صابر آفاقی، استاد سلیم رفیقی، اور نوجوان شاعر ایم یامین وغیرہ کے نام بہت اہم ہیں۔ لیکن احمد شمیم کا علامتی نظام ان سب شعراء میں منفرد اور سب سے زیادہ وسیع اور اچھوتا ہے۔

نئی علامتوں کو فروغ دینے کے لیے احمد شمیم نے نئی تراکیب کا بھی اچھا خاصا سرمایہ تخلیق کر لیا ہے۔ نئی علامتیں بنانا اور ان کے لیے تراکیب کا ایک نیا نظام وضع کرنا احمد شمیم کا ایک ایسا اختصاص ہے جو بطور نظم گو ان کی انفرادیت کے طور پر پاکستان کے تنقیدی حلقوں میں بھی محسوس کیا جاتا ہے۔

احمد شمیم کی نظموں میں "ہوا" بے حیائی کی علامت "ابابیل" سفر اور مہاجرت کی علامت "ریوڑ" ہجرت اور بے وطنی کی علامت "روشنی" شہادت کی علامت "موسم" جبریت کی علامت "تماشا اور میلا" کشمیریوں کی بے بسی کی علامت "حنا" انتظار کی علامت اور "منزل" آزادیء کشمیر کی علامت ہے[۲۱]۔ احمد شمیم کی ان علامات کو آزاد کشمیر میں بالخصوص ۱۹۸۹ء کے بعد چلنے والی مزاحمتی شاعری کی نئی رَو نے آگے بڑھایا ہے اور بالخصوص روشنی، موسم، منزل، ابابیل، تماشا اور میلہ جیسی علامات مقبول ہوئی ہیں۔

علامات کے اس نظام کے علاوہ احمد شمیم نے کچھ نئے استعارات تلازمات اور تراکیب بھی دی ہیں ان کی مخصوص تراکیب میں سے کچھ درج ذیل ہیں:

مصلوب روشنی، سیاہ شب، مُردہ چاند، زرد پتوں پہ بیٹھی دھوپ، تار ہمرگاہوں، خوبصورت کانچ کے تراشے ہوئے کردار، طلسماتِ ہفت اقلیم، سلائیوں میں پروئی آنکھیں، سفر کا ایک رنگ، میلا لباس، کانٹا کانٹا سینے میں ترشول، لاو الا کی سرحد اجنبی آسمانوں کا چاند، ترچھی چھتوں کا پرچم، ریزگئی شب، افلاس سے ماپی جاتی زندگی، حقیقت کا خاموش قلزم، موجِ نغمہ، سکوتِ سنگِ گراں، رنگوں کے جگنو اور روشنی کی تتلیاں[۲۲] وغیرہ!

یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ ان میں سے بہت سی تراکیب اُردو شاعری میں نئی نہیں ہیں تاہم آزاد کشمیر کے شعری نظام میں نئی ہیں جن سے خطہّ کی شاعری کو ایک نیا رُحجان اور اسلوب مِلا ہے۔

ہنگیرین شاعر سِڈنی پتوفی کی نظموں کا منظوم اُردو ترجمہ ——— "عکسِ فن":

آزاد جموں کشمیر کے شاعر اسلم راجا نے اپنے مجموعے "کونپل کا بدن" کا ایک گوشہ ہنگری کے انقلاب پسند شاعر سِڈنی پتوفی کی منتخب نظموں کے منظوم ترجمے کے لیے وقف کیا ہے۔ "عکسِ فن" کے عنوان سے مختص منظوم ترجمے کے اس گوشے میں سِڈنی کی درج ذیل نظموں کا منظوم ترجمہ شامل ہے:۔

ایک منظر ★ تفاوت ★ محبّت ★ آدمی بن کر دکھاؤ ★ عزم ★ آزادی کے لیے ★ آخر بہار ★ بیوی اور تلوار ★ الوداع ★ آخری منزل ★ میں تمہیں نام کیا دوں ★ میری نظر ★ سمندر ★ عہد ★ خود اعتمادی ★ میرے گیت ★ دیوانے ★ آگے بڑھو ★ جھک جاؤ ★ میرا خواب ★ مقدّس موت ★ ماں کا پیار ★ وقت ★ اور تم کیا جانو۔[۲۳]

۴۵ صفحات پر پھیلے ہُوئے تقریباً دو درجن نظموں کے اس منظوم ترجمے کا معیار کیا ہے اس کا اندازہ تو اصل ماخذ دیکھ کر ہی کیا جا سکتا ہے۔ لیکن زبان و بیان کے معیار کو دیکھ کر اس ترجمے کو کوئی بہت اعلیٰ مثال نہیں کہا جا سکتا۔ تاہم عالمی ادب

کے منظوم ترجمے کی طرف جدت کی اس کاوش کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جانا چاہئیے جس نے آزاد کشمیر کے شعری ادب کو ایک نیا رُحجان دیا ہے جس پر چل کر یہاں کی شاعری کو عالمی رُحجانات سے ہم آہنگ کیا جا سکتا ہے۔

منظوم ترجمے کا نمونہ:

مکھیارو ! اٹھو ! آواز سنو
اپنے ہی وطن کی ہے یہ صدا
تم وقت کی رگ پر ہاتھ رکھو
ہر ایک مصیبت تم جھیلو
آزادی کی نعمت پاؤ ۔۲۴

نظمانے:

اسلم راجا کی جدت پسند طبعیت نے سینڈنی پتوفی کے منظوم اُردو ترجمے پر ہی اکتفاء نہیں کیا بلکہ معروف شاعر مُحسن بھوپالی کے تتبع میں آزاد کشمیر کے شعری اَدب میں "نظمانوں" کی ایک نئی صنف نظم کو بھی متعارف کرایا۔ نظمانوں کی یہ صنف نظم اور "افسانے" کے اشتراک سے وضع ہوئی ہے۔ جس میں افسانے کا پلاٹ اور نظم کا عُروض و آہنگ ہوتا ہے۔ اس قسم کی نظم کو افسانوی نظم یا منظُوم افسانہ بھی کہا جا سکتا ہے جس میں کسی واقعہ کو افسانوی ترتیب اور داخلی ہیئت کے ساتھ نظم کے آہنگ اور خارجی ہیئت میں بُنا جاتا ہے۔ ایسی نظم کی ڈرامائیت اور اس کا منظُوم آہنگ بیک وقت اپیل کرتا ہے۔ اسلم راجا کے مجموعے "کونپل کا بدن" میں درج ذیل نظمانے شامل ہیں:۔

فاصلے ★ تحفہ ★ تحریکِ آزادی ★ فرض شناسی ★ غیرت کی فتح ★ فَرض ★ تبصرہ ★ انجام ★ اَلمیہ ★ فرار ★ نظریں ★ معیار ★ ضمیر کی عدالت [۲۵]

نمونے کے طور پر "تبصرہ" کے عنوان کے تحت لکھا گیا ایک نظمانہ ملاحظہ ہو:

لمبے بال ، کھُلی پتلونیں
ڈھیلے ڈھالے سوچ کے بندھن
رَسم و رواج سے بیزاری سی !!
اپنے دوَر میں ہم نے بھی
انداز نئے اپنائے تھے
شیو بنائی ، بال بڑھائے

پگڑی اتاری ، ٹوپی پہنی
لیکن ان لڑکوں کو دیکھو
بالکل باغی ذہن ہے ان کا
آخر ہم بھی تو لڑکے تھے [۲۶]

اس کاوش کا فنّی معیار زیادہ اعلیٰ نہ سہی مگر اس نے آزاد کشمیر کی شاعری میں ایک نئی صنفِ نظم کو متعارف کرایا ہے۔ اسلم راجا کے بعد نوجوان شاعروں کی ایک اچھی خاصی تعداد نے نظمانہ سے ملتی جُلتی نظمیں لکھیں جن میں ایم یامین ، سیّدہ آمنہ بہار رُونا ، توصیف خواجا اور شاہد بہار وغیرہ شامل ہیں۔ توصیف خواجا کی نظم "ہمزاد" [۲۷] اور یامین کی نظم "پچھل پیری" [۲۸] نظمانہ کی اچھی مثالیں ہیں۔

توصیف خواجا کی محوّلہ بالا نظم "ہمزاد" ملاحظہ ہو۔

"ہمزاد"

"صرف تُو!"
اُس نے کہا میں نے سنا
اُس کے بعد اک لمبی چپ

آئینہ سا میرے قدموں میں گرا
"صرف مَیں!"
مَیں نے کہا مَیں نے سُنا

ابرِ گُریزاں ـــــ ایک رُجحان ساز نظم :

"ابرِ گُریزاں" مُخلص وجدانی کا طویل منظوم غنائیہ ہے جو آزاد کشمیر ریڈیو مظفر آباد سے ڈرامائی تشکیل کے ساتھ پیش کیا گیا۔ یہ غنائیہ مُخلص وجدانی کے شعری مجموعے "صلیبوں کا شہر" میں شامل ہے۔ یہ ایک علامتی نظم ہے جس میں تحریکِ آزادیٔ کشمیر کو علامتی کرداروں (پرندہ ، بادل ، ہَوا ، کوّا اور شجَر) کی مکالماتی گفتگو کے ذریعے آگے بڑھایا گیا ہے۔ ان کرداروں میں "پرندہ" محبُوس اور مظلوم کشمیری عوام ، "بادل" غلامی جبریت اور فسطائی قوتوں ، "شجر" سرزمین کشمیر ، "کوا" غدّارانِ قوم اور "ہَوا" ،

ہمّت، حوصلے اور تائید کی علامات ہیں۔ یہ نظم غلامی کی تیرہ و تاریک فضاء سے شروع ہو کر اُمّید و رجائیت کی فضاء اور آزادی کے مژدے پر ختم ہوتی ہے:

اقتباس درج ذیل ہے:

پرندہ: بہت ممنون ہوں تیرا ہوا تو نے حمایت کی، بہت احساں کیا تو میرے کام آئی

ہوا: یہ میرا فرض ہے، احساں نہیں ہے اے مرے بھائی

بادل: ارے پنچھی ہوا سے بھی شکایت تو نے کر ڈالی
مگر تجھ کو نہ چھوڑوں گا[۲۹]

سترہ صفحات (صفحہ نمبر ۳۴ تا ۱۸) پر مشتمل یہ طویل علامتی نظم خطہ میں ڈرامائی ہیئت و تشکیل علامتی نظم نگاری کے ضمن میں ایک رُجحان ساز نظم ہے۔ بالخصوص تحریکِ آزادی کے پس منظر میں لکھی گئی اس نظم کی بناء پر اس موضوع اور مسئلے کے پس منظر میں لکھی گئی نظموں (جو مزاحمتی مزاج کی بناء پر بلند آہنگی، موضوعیت (Subjectivity) اور نعرہ بازی کی ایک مخصوص یکسانیت کا شکار ہو گئی ہیں) کو ایک نیا اسلوب ملا ہے۔

کچھ اور تجربے:

موضوع، ہیئت اور اُسلوب کی انفرادیت اور جدّت پر مبنی نمایاں تخلیقی تجربات کے علاوہ اس عرصہ میں خطہ کے اندر لکھی گئی اُردو غزل اور نظم میں موضوع، ہیئت اور اُسلوب کے کئی دیگر اور کم اہم تجربات بھی سامنے آئے ہیں۔ جن کا اجمال بذیل ہے:

★ صابر آفاقی نے جہاں زبان و بیان اور نئے شعری موضوعات کے کئی دیگر تجربات کیے ہیں، اسلوب کا ایک نیا تجربہ بھی کیا ہے جس میں غزل اور گیت ہر دو اصناف کی جمالیاتی اور ہیئتی قدروں کو ہم آہنگ کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ اس کاوش میں صابر آفاقی نے ہیئت اور اوزان غزل کے برتے ہیں لیکن ماحول، فضا، لفظیات اور غنائیت گیت کی ہے۔ اُمید کی جاتی ہے کہ ہیئت اور اُسلوب کی مشترکہ جدّت کا یہ تجربہ آگے چل کر پذیرائی اور مقبولیت حاصل کر سکے گا۔ اس تجربے کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

موجۂ نبض چلے ہے تھم تھم
گن گن کر ہم کاٹیں دم دم
اپنی گزارش واضح واضح
اُن کے اشارے مُبہم مُبہم

عشق ہے رُسوا نگری نگری
حُسن کے چرچے عالَم عالَم
کیا کہیے یہ روگ ہے کیسا !!!
اشکِ رَواں ہے چھَم چھَم چھَم چھَم !

صابر آفاقی [۳۰]

اسلم راجا اور نثار ہمدانی نے "آزاد غزل" کے تجربے بھی کیے ہیں۔ آج کے دَور میں آزاد غزل کی "بدعت" بہت عام ہے اور قتیل شفائی جیسے بزرگ اور صاحبِ غناء شعراء بھی ایسے تجربات کر رہے ہیں لیکن اسلم راجا نے یہ تجربہ آج سے بیس برس قبل (۱۹۷۵ء میں) کیا۔ سیّد نثار ہمدانی بہت عرصے تک شعری مجالس اور احباب میں ایک غزل سُناتے رہے جس میں تین قوافی برتے گئے ہیں چار اشعار کی اس غزل کے پہلے شعر میں "بہار" دوسرے میں "ذات" تیسرے میں "خواب" اور چوتھے میں "حِصار" کا قافیہ باندھا گیا ہے۔
ہردو غزلیات کے کچھ اشعار ملاحظہ ہُوں :

بیتے لمحے بھی دُھواں اور یہ ساعت بھی دُھواں
آنے والے کی خبر کس کو کہ کب آئے گا
کس طرح ماضیء مرحُوم کو دیکھوں آخر
وقت سرکش ہے بہت دور نکل آیا ہے

(اسلم راجا [۳۱])

یہ حُسن ورنگ ، یہ خُوشبو تو ایک موسم ہے
جب اپنی ذات سے نِکلو تو مجُھ سے بات کرو
پَری نہیں ہو کوئی تُم ، نہ میں شہنشاہ ہوں
جب اس حصار سے نِکلو تو مجُھ سے بات کرو

(نثار ہمدانی [۳۲])

ان غزلیات کے بارے میں اہم بات یہ ہے کہ اسلم راجا نے اپنی غزل کو اپنے شعری مجموعے "کونپل کا بدن" میں باقاعدہ طور پر "آزاد غزل" ہی لکھا ہے۔ جبکہ پروفیسر ہمدانی (جو عرصہ تک یہ غزل شعری مجالس میں آزاد غزل کے طور پر سُناتے رہے) نے کتاب شائع کرتے لمحے اس پر اس کی ردیف "تو مجھ سے بات کرو" کا عنوان درج کر دیا [۳۳]۔

الطاف قریشی کی ایک غزل:

الطاف قریشی کی ایک غزل اس اعتبار سے مُنفرد ہے کہ اس غزل میں شاعر نے اپنے تخلّص کو ردیف کے طور پر باندھا ہے۔

کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

آنچ دینے لگے پھر زخم پُرانے الطاف
دَرد کو چھیڑ دیا تیز ہَوا نے الطاف
زہر بھی مانگے سے مِلتا نہیں اِن شہروں میں
میں کہاں جاؤں تری پیاس بُجھانے الطاف
آؤ رُوٹھے ہُوئے لوگوں کو مَنا لائیں ہم
اب نہ گھر آئے تو پھر کِس نے منانے الطاف ۳۴؎

منزّہ اختر شاد کی ایک غزل:

آزاد کشمیر کی شاعرہ منزّہ اختر شاد کی ایک غزل اس اعتبار سے مُنفرد ہے کہ اس کے ہر شعر کے پہلے مصرعے میں "گھر سے نکلتے تُم نے کہا تھا" کے الفاظ کی تکرار ہے جو غزل میں گیت کا تأثر پیدا کرتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہُوں:

گھر سے نِکلتے تُم نے کہا تھا لَوٹ آؤں گا تُم نہیں آئے
شام بھی آئی، رات بھی گزری دِن بھی نِکلا تُم نہیں آئے
گھر سے نِکلتے تُم نے کہا تھا بام پہ دِیپ جلائے رکھنا
بُجھنے لگے جب دِیپ تو مَیں نے خُود کو جلایا، تُم نہیں آئے
گھر سے نِکلتے تُم نے کہا تھا ساون رُت لے کر آؤ گے
رِم جِھم برسیں میری آنکھیں ساون آیا، تُم نہیں آئے ۳۵؎

اِن مثالوں سے ثابت ہوتا ہے کہ آزاد جمّوں کشمیر میں موضُوع، ہیئت اور اُسلوب کے چند صحت مَندانہ تجربات ہُوئے ہیں۔ ان تجربات کی کامیابی، ناکامی کا سوال اپنی جگہ، تاہم یہ تجربات آزاد کشمیر کے شعراء کی جِدّت پسندی اور جُودتِ طبع کی طرف بھرپُور نمائندگی کرتے ہیں۔

آزاد جمّوں کشمیر کے شاعر خاندان

کسی شاعر کی تخلیقی پرداخت میں اس ماحول کا بڑا دخل ہوتا ہے جس میں ایک شاعر پروان چڑھتا ہے۔ جن گھروں میں شعری ذوق پہلے سے موجود ہوتا ہے ان میں پرورش پانے والے شعراء کا ذوق زیادہ پختہ صورت میں پروان چڑھ سکتا ہے اگرچہ یہ کوئی کُلیّہ ہرگز نہیں کیونکہ غیر شاعر گھرانوں میں جنم لینے والے اور غیر شعری اور ادبی ماحول میں پروان چڑھنے والے شعراء نے بھی شعر و سخن کی دُنیا میں بڑے اہم مقامات حاصل کیے ہیں جبکہ کئی اچھے شعراء کے ہاتھوں میں کھیل کر جوان ہونے والے لوگوں میں سرے سے یا تو حِسّ سخن شناسی ہی نہیں ہوتی یا پھر اگر کوئی شاعر پیدا بھی ہو جائے تو اس کے اچھا شاعر بننے کی کوئی ضمانت نہیں دی جاسکتی۔ تاہم اس میں شُبہ نہیں کہ اگر کسی کو شعر کا ملکہ ودیعت ہو اور اس کو ماحول بھی شاعرانہ اعتبار سے سازگار میسّر آئے تو اس کے ذوق میں پختگی اور اس کے کلام میں حُسن پیدا ہونا یقینی ہوتا ہے۔

شعراء کے شعری مزاج اور ان کی شاعری پر مرتّب ہونے والے اثرات و اسالیب کے حوالے سے کچھ نتائج تک پہنچنے کے لیے آزاد کشمیر کے شعراء کے مابین خُونی رشتوں کا ایک خلاصہ درج ذیل ہے۔

آزاد کشمیر کا سب سے بڑا ادبی گھرانا چراغ حسن حسرت کا خانوادہ ہے۔ آزاد کشمیر کے پہلے دَور کے دو شعراء ضیاء الحسن ضیاء اور سراج الحسن سراج، چراغ حسن حسرت کے چھوٹے بھائی تھے اور یہ دونوں شعراء مقبوضہ پُونچھ سے نقل مکانی کے بعد میرپُور شہر میں آباد ہو گئے تھے۔ سعید اختر برلاس (قلمی نام ایم سعید اختر) چراغ حسن حسرت کے بھانجے، ظہیر جاویدان کے صاحبزادے، نوجوان شاعر اسد ضیا، چراغ حسن حسرت کے بھتیجے اور شاعرہ تسنیم ضیاء چراغ مرحوم کی بھتیجی ہیں (یہ دونوں ضیاء الحسن ضیاء کی اولادیں ہیں) باغ کے شاعر پرویز الحسن پرویز چراغ حسن حسرت کے بھانجے ہیں جبکہ معروف نقاد اور ادبی محقق اور پاکستان کے سابق سفیرِ حکومت پروفیسر خالد نظامی (مرحُوم) چراغ حسن حسرت مرحوم کے بھانجے ہیں۔ اس گھرانے کے علاوہ کچھ اور شاعر خاندانوں اور شعراء کے باہمی رشتوں کا خلاصہ درج ذیل ہے:۔

- ★ شاعرہ منزّہ اختر شاد آزاد کشمیر کے معرُوف شاعر مشتاق شاد کی اہلیہ اور نوجوان شاعر عُمر شاد بیگم منزّہ شاد اور مشتاق شاد کے صاحبزدے ہیں۔
- ★ ابراہیم گُل معرُوف کشمیری شاعر آزر عسکری مرحوم کے صاحبزادے ہیں۔
- ★ زاہد کلیمؔ مرحُوم محمد خان نشتر کے صاحبزادے ہیں۔
- ★ مسعُود کشفی اُردو اور کشمیری زبانوں کے شاعر، دانش وَر اور محقق میر غلام احمد کشفی کے صاحبزادے ہیں۔
- ★ پہلے دَور کے معرُوف شعراء عبدالرحیم افغانی اور میاں اسحاق سوزؔ آپس میں بھائی ہیں۔

- ★ نوجوان شاعرہ فرزانہ فرح فلسفی شاعر عبدالرزاق بیکل کی ہمشیرہ ہیں۔
- ★ نوجوان شاعر شاہد بہار آزاد کشمیر کی معروف شاعرہ سیّدہ آمنہ بہار رونا کے چھوٹے بھائی ہیں۔
- ★ میرپور کے شعرا ساجد مرزا اور قمر جرال آپس میں بھائی ہیں۔
- ★ نوجوان شاعرہ شہزادی عظمٰی اور شاعر وقاص جابر میرپور کے شاعر جابر آزاد طور کی اولاد ہیں۔
- ★ مظفر آباد کے شعراء منظور ہاشمی اور اصغر قریشی مرحوم الطاف قریشی کے بھائی ہیں جبکہ نوجوان شاعرہ ڈاکٹر ملیحہ الطاف مرحوم الطاف قریشی کی صاحبزادی ہیں۔
- ★ پروفیسر مقصود جعفری معروف کشمیری شاعر تحسین جعفری مرحوم کے صاحبزادے ہیں جبکہ جواد جعفری اور خادم جعفری بھی ان کے قریبی عزیز ہیں۔
- ★ دو اہم شعراء ڈاکٹر صابر آفاقی اور مخلص وجدانی آپس میں بھائی ہیں۔
- ★ جواں مرگ شاعر سیّد سالک رضا آفاقی میرپور کے شاعر پروفیسر صفدر شفق کے صاحبزادے تھے۔
- ★ پہلے دور کے دو اہم شعرا اسراعیل مجور اور اسماعیل ذبیح آپس میں بھائی ہیں۔
- ★ نوجوان شاعر غلام سرور رانا معروف کشمیری شاعر، ماہرِ لسانیات محقق اور دانش ور بابائے گوجری رانا فضل حسین راجوروی کے صاحبزادے ہیں۔
- ★ نوجوان شاعر اعجاز نعمانی راقم الحروف کے خالہ زاد بھائی ہیں۔[۳۹]

آزاد کشمیر کی شاعری میں اساتذہ کا حصہ

شعر و ادب اور تنقید و تحقیق میں کالجوں اور یونیورسٹیوں کے اساتذہ کا ہمیشہ ایک اہم کردار رہا ہے۔ اسی وجہ سے کم از کم تنقید اور تحقیق کی حد تک کالجوں، یونیورسٹیوں اور ان کے پروفیسروں کی گہری چھاپ بلکہ کسی حد تک اجارہ محسوس ہوتا ہے۔ تنقید اور تحقیق میں اساتذہ کے اس عمل دخل کی بنا پر تنقید کا ایک باقاعدہ مکتب فکر تشکیل پا رہا ہے جس کو "مدرسانہ مکتب تحقیق و تنقید" کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا۔ تعلیمی اداروں اور اساتذہ کا قومی ادب پر یہ اثر و نفوذ بعض حلقوں میں قابل اعتراض بھی ہے لیکن اگر دیکھا جائے تو ادب جیسے قومی اہمیت کے رویّے اور ادارے میں اساتذہ کرام جیسے ذمہ دار، قومی تقاضوں کو سمجھنے والے اور قومی دَردر کھنے والے طبقے کا اَثر و نفوذ کوئی تشویشناک بات نہیں بلکہ ایک گونا اطمینان کی بات ہے۔

آزاد جموں کشمیر کے ادبی ارتقاء کا تحقیقی جائزہ بھی یہ ثابت کرتا ہے کہ بالخصوص آزاد جموں کشمیر کی ریاستی تاسیس کے بعد یہاں کے شعری سرمائے میں خِطّہ کے اساتذۂ کرام کا اہم ترین اور نمایاں ترین کردار رہا ہے بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ اگر یہاں کے شعری اثاثے سے اَساتذہ کا حِصّہ منہاء کر دِیا جائے تو خِطّہ کے شعری ادب کی مقدار اور معیار دونوں غیر معمولی طور پر کم ہو

جائیں اور خِطّہ کا شعری منظر نامہ اتنا سُکڑ جائے کہ آج اس پر کوئی تحقیق اور تنقیدی بحث کرنا کوئی زیادہ بامقصد اور معتبر عمل نہ رہے۔ اس کو ایک حُسنِ اتفاق ہی سمجھ لیں کہ آزاد کشمیر کے بطور ریاست تاسیس کے بعد یہاں کی ادبی روایت برابر اُساتذہ کے ہاتھوں سے پنپتی اور سنوَرتی ہُوئی نظر آتی ہے۔ اِبتدائی طوَر پر اَدبی سرگرمیوں کا بڑا مرکز میرپُور شہر تھا اور اس کی وجہ یہی تھی کہ آزادی سے قبل ہری کرَن سنگھ گورنمنٹ کالج (اب پوسٹ گریجویٹ گورنمنٹ کالج) میرپور کے علاوہ ثانوی سے اُوپر کے درجے کا کوئی تعلیمی ادارہ نہ تھا۔ اس کالج کو شُروع ہی سے ایسے اساتذہ میَسر رہے ہیں جو شعر و ادب سے گہری وابستگی اور دِلبستگی رکھتے تھے چنانچہ میرپُور میں جن لوگوں کے مُبارک ہاتھوں سے (قیامِ آزاد کشمیر کے بعد) شعر و سخن کی آبیاری ہُوئی ان میں پروفیسر حلیم صِدّیقی، پروفیسر اکرم طاہر اور پروفیسر اَمین طارق قاسمی جیسے بزرگوں کے نام بہت اہم ہیں۔ یہ تین اساتذہ کرام جو بحمداللہ آج بھی آزاد کشمیر کی شعری روایت کا حِصّہ ہیں، اُساتذہ ہونے کے علاوہ اچھے شعراء بھی تھے اور ان کے توسُّط سے شعر و سخن کے مُبتدیوں کی ایک اچھی خاصی تعداد کی اصلاح، راہنمائی اور تربیت ہُوئی جنہوں نے آگے چل کر خِطّہ کی شعری روایت میں بہت اہم کردار ادا کرنا تھا۔

پروفیسر اکرم طاہر اور پروفیسر حلیم صدیقی دونوں غیر ریاستی باشندے تھے (اور بالترتیب مشرقی پنجاب اور اُودھ کے مہاجرین تھے) لیکن ان بزرگوں کی اس خِطّے اور اس خِطّے کے شعر و اَدب سے گہری وابستگی کا اندازہ اس حقیقت سے ہو سکتا ہے کہ انہوں نے پاکستان کی سکونت تَرک کر کے مُستقل طور پر آزاد جمّوں کشمیر کی شہرِیّت اِختیار کر لی چُنانچہ اب یہ دونوں محسنینِ شعر و ادب اور اِن کی اولادیں آزاد کشمیر کے معزّز شہریوں کی حیثیت سے بالترتیب میرپور شہر (ضلع میرپور) اور پلندری شہر (ضلع سُدھنوتی) میں مقیم ہیں۔ پروفیسر حلیم صِدّیقی، پروفیسر اکرم طاہر اور پروفیسر اَمین طارق قاسمی کے علاوہ آزاد کشمیر کے درج ذیل شعراء درس و تدریس سے تعلق رکھتے ہیں:۔

- ★ ڈاکٹر صابر آفاقی (ریٹائرڈ استاد اُردو/فارسی جامعہ آزاد کشمیر)
- ★ نذیر انجُم (ایسوسی ایٹ پروفیسر شُعبہ علامِ اِسلامیہ جامعہ آزاد جمّوں کشمیر)
- ★ رانا محمّد شریف تبسُّم مِینائی (ایسوسی ایٹ پروفیسر اُردو و ادب)
- ★ پروفیسر ڈاکٹر غلام حسین اظہر (چیئرمین آزاد جمّوں کشمیر تعلیمی بورڈ میرپور)
- ★ پروفیسر ڈاکٹر نصرُاللہ راجہ (پرنسپل گورنمنٹ کالج)
- ★ شہریار عبّاس زیدی (مددگار پروفیسر اُردو گورنمنٹ ڈگری کالج)
- ★ وجیہہ الحسن صَفدَر شَفَقؔ (ایسوی ایٹ پروفیسر اُردو و اَدب)
- ★ بروفیسر صَفیہ اکرم (سابق چیئرپرسن تعلیمی بورڈ، موجودہ ڈوژنل ڈائریکٹر تعلیم)
- ★ اختر اقبال مشہدی (پرفیسر انگریزی ادبیات)

- ★ احمد عطاء اللہ (استاد اُردو ادب)
- ★ شہریار زیدی (مدّدگا پروفیسر اُردو اَدب)
- ★ عارِف کمیوی (اُستاد اُردو و اَدَب)
- ★ جان محمدؒ آزاد (ایسوسی ایٹ پروفیسر اُردو اَدب)
- ★ ایم۔ایل سحاب (لائبریرین پوسٹ گریجویٹ کالج میرپور)
- ★ طارِق اَعوان (ماہرِ مضمون ہائر سکینڈری سکول)
- ★ شفیق الرحمان (ایسوسی ایٹ پروفیسر حیاتیات آزاد کشمیر یونیورسٹی)
- ★ نثار ھمدانی (مدّدگار پروفیسر اقتصادیات جامعہ آزاد کشمیر)
- ★ سعید ثاقب (ایسوی ایٹ پروفیسر اُردو و اَدَب)
- ★ قمر جرّال (اُستاد شُعبۂ تجارت)
- ★ ساجد مرزا (اُستاد شُعبہ تجارت)
- ★ راشد حلیم قریشی (ایسوسی ایٹ پروفیسر نفسیات)
- ★ سیّدہ آمنہ بہار رُوناؔ (استاد ثانوی سکول)
- ★ عابدہ چوہدریؔ عالی (اُستاد ثانوی سکول)
- ★ زِکریا شاذ (اُستاد F.G سکول)
- ★ یعقوب شاھق (پرنسپل ڈگری کالج)
- ★ غلام حُسین وانی (اُستاد ثانوی سکول)
- ★ شفیق راجا (ایسوسی ایٹ پروفیسر اُردو)
- ★ تسنیم ضیاء (پرنسپل پبلک سکول)
- ★ عبدالرزاق بیکلؔ (صدر معلم)
- ★ تنوِیر گیلانی (صَدر معلم)
- ★ بشیر احمد صدیقی مرحوم (ریٹائرڈ صدر معلّم)
- ★ تصدّق حسین اَثر (ریٹائرڈ اُستاد ثانوی سکول)
- ★ غلام سروَر رانا (اُستاد ثانوی سکول)
- ★ ذرّین خان خُورشید (اُستاد شُعبہ تجارت)
- ★ جمیل اَجمل (اُستاد اُردو و اَدَب)

- ★ مقصود حُسین راہی (اُستاد اُردو اَدب)
- ★ مُنیر گیلانی (ریٹائرڈ اُستاد پرائمری سکول)
- ★ مقالہ نگار (مددگار پروفیسر اُردو اَدب)

علاوہ ازیں انجم خیالی، غلام علی بُلبُل، اِسماعیل ذبیح اور محمد صادق صادق بھی ماضی میں پیشۂ معلّمی سے وابستہ رہ چکے ہیں۔

ان شعراء کا تعلّق تو باقاعدہ طور پر دَرس و تدریس سے رہا ہے اور ان کا پیشہ شُروع سے دَرس و تدریس رہا ہے۔ ان کے علاوہ کچُھ ایسے شعرائے کرام، جن کا ماضی میں دَرس و تدرِیس کے پیشے سے تعلّق رہا یا جن کا بالواسطہ طور پر تدرِیس سے تعلّق ہے ان میں توصِیف خواجا (جو ماضی میں اُستاد رہ چکے ہیں اور آج کل سِوَل انجنیر ہیں) ایم یامین (جو بنیادی طور پر زراعت افسر ہیں لیکن شرُوع ہی سے زرعی کالج گڑھی دوپٹہ میں تدریسی فرائض سرانجام دے رہے ہیں) بشیر مُراد (جو ماضی میں ثانوی سکول کے اُستاد رہ چکے ہیں لیکن آج کل وکیل ہیں) اور اشتیاق شہزاد (جو ماضی میں سکول کے اُستاد رہ چکے ہیں اور آج کل عملی سیاست کار ہیں) جیسے لوگ شامل ہیں۔

اس فہرست سے اندازہ ہوتا ہے کہ آزاد کشمیر کی اُردو شاعری کی روایت میں شعبۂ درس و تدریس سے تعلق رکھنے والے احباب کا کِس قدر اہم، فیصلہ کُن اور قابلِ قدر کردار ہے جنہُوں نے خِطّے میں عِلم و ہُنر کی شمعیں روشن کرنے کے ساتھ ساتھ سخن و شعر کے دِیپ جلانے اور ادب و فن کی پذیرائی اور راہنمائی کرنے میں بھی اپنے حِصّے کا کردار ادا کیا ہے۔

حواشی

۱۔ آمنہ بہار ،سیدہ "الطاف قریشی شخصیت اور فن۔"غیر مطبوعہ۔ مقالہ برائے ایم ۔فل اردو ۔۱۹۹۴ء۔ ص ۱۲۱

۲۔ ایضاً۔ ص ۱۲۲

۳۔ جیلانی کامران ۔ دیباچہ "داتا زہر پلا۔" مصنف الطاف قریشی۔ مکتبۂ شعر و ادب۔ لاہور۔ ۱۹۷۷ء۔ ص ۷

۴۔ احمد ندیم قاسمی۔ فلیپ۔ "داتا زہر پلا۔" ازالطاف قریشی

۵۔ آمنہ بہار ،سیدہ۔ "الطاف قریشی شخصیت اور فن۔" ص ۱۲۳

۶۔ ایضاً۔ ص ۱۲۳

۷۔ الطاف قریشی۔ "ثناء"۔ المعیار پبلی کیشنز۔ باسط منزل مظفر آباد۔ ۱۹۸۳ء ص ۸۳

۸۔ بیکل، عبدالرازاق۔ "شعورِ حیات" منظور عام پریس۔ پشاور۔ ۱۹۷۶ء ص ۱

۹۔ ایضاً۔ ص ۲

۱۰۔ ایضاً۔ ص ۲۴

۱۱۔ ایضاً۔ ص ۱۲

۱۲۔ ایضاً۔ ص ۷

۱۳۔ ایضاً۔ ص ۱۸

۱۴۔ ایضاً۔ ص ۱۹

۱۵۔ ایضاً۔ ص ۶

۱۶۔ صابر آفاقی (ڈاکٹر)۔ "یا عبدالبہاء" ادبیات۔ مظفر آباد۔ ۱۹۹۲ء۔ ص ۲، ۷، ۷۵

۱۷۔ وزیر آغا (ڈاکٹر)۔ مکتوب بنام مشتاق شاد۔ مورخہ ۱۹ اکتوبر ۱۹۹۵ء

۱۸۔ مشتاق شاد۔ مکتوب بنام مقالہ نگار۔ مورخہ ۲۰ جولائی ۱۹۹۵ء

۱۹۔ "پاکستانی ادب" (حصۂ شعر) مرتبین قمر جمیل / محمد اظہار الحق۔ اکادمی ادبیات۔ اسلام آباد۔ ۱۹۹۲ء۔ ص ۳۳

۲۰۔ ایضاً۔ ص ۳۳۳

۲۱۔ احمد شمیم۔ "ریت پر سفر کا لمحہ" و "اجنبی موسم میں ابابیل۔" (متعدد منظومات)

۲۲۔ احمد شمیم۔ "ریت پر سفر کا لمحہ" اور "اجنبی موسم میں ابابیل۔" (متعدد منظومات)

۲۳۔ اسلم راجا۔ "کونپل کا بدن۔" ص ۹۱ تا ۱۳۵

۲۴۔ ایضاً۔ ص ۱۷

۲۵۔ ایضاً۔ ص ۷۷ تا ۹۰

۲۶۔ اسلم راجا۔ ”کونپل کا بدن۔“ ص ۸۳

۲۷۔ ”فنون“۔ شمارہ ۴۶۔ (مئی ۱۹۹۴ء)

۲۸۔ ہفت روزہ ”مشیر“ مظفر آباد۔ شمارہ ۹ مئی ۱۹۹۲ء

۲۹۔ مخلص وجدانی۔ ”صلیبوں کا شہر۔“ ادبیات۔ مظفر آباد۔ ص ۸۱

۳۰۔ ”شہرِ تمنا“۔ ص ۸۳

۳۱۔ اسلم راجا۔ ”کونپل کا بدن۔“ ص ۲۳

۳۲۔ نثار ہمدانی۔ ”چنار چاندنی اور چنبیلی۔“ ص ۵۹

۳۳۔ ایضاً۔ ص الف

۳۴۔ غیر مطبوعہ۔

۳۵۔ مجلّہ ”شوق“۔ میرپور۔ شمارہ مئی ۱۹۹۵ء

۳۶۔ یہ معلومات راقم کو ریاست کے متعدد ادبی تحقیقی دوروں (۱۹۹۵ء ۔ ۹۷ء) کے دوران مختلف ذرائع سے حاصل ہوئیں۔ دستاویزی ثبوت بر مجوّزہ نام مبز مقالہ نگار کے پاس محفوظ۔

باب ہفتم

چند اصنافِ نظم کا خصوصی مطالعہ

★ مذہبی اصناف

★ ہائیکو

★ ماہیا

★ گیت

★ ترانے

مقالہ ہذا کی ترتیب میں موضوعات کی ضرورت کے بموجب زیادہ تر غزل اور نظم کی معروف اصناف ہی پر گفتگو ہوئی ہے اور اس میں بعض اصنافِ نظم کماحقہٗ مطالعہ نہیں ہو سکا جس کی بناء پر ان اصنافِ نظم کے حجم اور معیار کے معاملے میں چند پہلو تشنہ رہ گئے ہیں۔

اس خصوصی باب میں ان اصناف کا خصوصی اور تفصیلی مطالعہ کیا جائے گا تاکہ اس عرصہ میں ان اصناف کی تخلیقی مقدار اور ان کے معیار کے بارے میں صحیح اندازہ ہو سکے اور تحقیقی اور تنقیدی حوالے سے بامقصد اور خاطر خواہ نتائج تک پہنچنے میں مدد مل سکے!

اس گوشے میں جن اصنافِ نظم کا مطالعہ مقصود ہے ان میں درج ذیل اصناف شامل ہیں۔

۱۔ مذہبی اصناف

۲۔ ہائیکو

۳۔ گیت

۴۔ ترانے ــــــــــــ اور

۵۔ ماہیا۔

مذہبی اصناف

خطۂ کشمیر اپنے ثروت مند مذہبی پس منظر کی بناء پر پوری دنیا میں مشہور ہے۔ اہلِ کشمیر کی مذہب سے غیر متزلزل وابستگی کے بارے میں پروفیسر احسان اکبر نے بجا طور پر لکھا ہے:

"کشمیری کی مزاحمت ہمیشہ کسی مذہبی قدر کے تحفظ کے لیے ہو گی"[۱]

مذہبی اقدار کا تحفظ فی الواقع ہمیشہ کشمیریوں کی سب سے بڑی ترجیح رہا ہے۔ کشمیریوں کو حضور رسالت مآبؐ سے کس قدر عقیدت ہے! اس کا اندازہ کرنے کے لیے کشمیریوں کی ساری تاریخ گواہ ہے۔ جس کا ایک ثبوت تو یہ ہے کہ سری نگر میں حضرت بل کی درگاہ میں موجود رسولِ کریمؐ کے موئے مبارک کا اہلِ کشمیر نے اپنی ساری تاریخ میں اپنی سب سے عزیز متاع کے طور پر تحفظ کیا ہے اور جب بھی اس پر آنچ آئی کشمیر کے مسلمانوں نے اپنی زندگی داؤ پر لگا دی۔ پہلی بار موئے مبارک کی گمشدگی کے موقع پر اہلِ کشمیر نے گرتی برف کے دوران انتہائی شدید سردی کے عالم میں مسلسل دھرنا مار کر دنیا کو حیران کر دیا۔[۲] دوسری بار آج سے تین برس قبل حضرت بل کے مشہورِ عالم محاصرے کے دوران اہلِ کشمیر نے جس پامردی استقلال اور

جذبۂ ایثار کا مظاہرہ کیا وہ واقعاتِ عالم میں ایک حیران کُن اور لازوال مثال کے طور پر ہمیشہ یاد رہے گا۔

آزاد کشمیر میں دیگر مذہبی اصناف کی نسبت حمد و نعت کی صنف میں زیادہ وقیع شعری سرمایہ موجود ہے آزاد کشمیر میں جو مجموعے خالصتاً حمد و نعت کے حوالے سے مدوّن ہُوئے ان کے نام بذیل ہیں:۔

۱۔	"ثناء"	از الطاف قریشی مرحوم۔ آزاد نعتیہ نظمیں	(مطبوعہ) [۳]۔
۲۔	"تہہِ محرابِ حَرَم"	از پروفیسر بشیر مغل۔ پابند حَمد و نعت	(مطبوعہ) [۴]۔
۳۔	"اُجالا"	از بشیر صَرفی مرحُوم۔ پابند حَمد و نعت	(غیر مطبوعہ)
۴۔	"مِدحَت"	از بشیر صَرفی مرحوم۔ پابند حَمد و نعت	(غیر مطبوعہ)
۵۔	"مناجات"	از بشیر صَرفی مرحُوم۔ پابند حَمد و نعت	(غیر مطبوعہ) [۵]۔
۶۔	"رسولِ امینؐ"	از پروفیسر اَمین طارق قاسمی۔ نعتیہ مجموعہ	(زیرِ طبع) [۶]۔

دَرج بالا مجموعُوں میں "ثناء" اپنے موضُوع (منظوم سیرت نگاری اور عہدِ رسالت کے اہم واقعات پر منظُوم تأثر نگاری) کی بناء پر اس قدر اہم ہے کہ ایک علیحُدہ صِنفِ نظم میں آتی ہے۔ اس مجمُوعے کو "الطاف قریشی شخصیت اور فن" کی مقالہ نگار سیّدہ آمنہ بہار سمیت کئی اربابِ نَقد نے موضُوع کے اعتبار سے ایک نئی صِنفِ نظم قرار دیا ہے۔ اس مجمُوعہ پر گزشتہ ابواب میں تفصیلی مباحث آچکے ہیں۔

"تہہِ محرابِ حرَم" پروفیسر بشیر مغل کی پابند حَمدیہ و نعتیہ نظموں اور حمد و نعت کا مجمُوعہ ہے جو ستمبر ۱۹۹۴ء میں شائع ہُوا۔ یہ حمدیہ و نعتیہ نظمیں اور نعتیں ان کے حَج کے سفَر کی یادگار ہیں وہ لکھتے ہیں:

"اِس کتاب کی نظمیں بیشتر اُن سرمَدی لَمحوں کی یادگاریں ہیں جو اس اَحقَر کو حجِ بیتُ اللہ اور زیارتِ حرمِ نبویؐ کے موقع پر میسّر آئے" [۷]۔

یہ حمدیہ و نعتیہ مجمُوعہ حَمد و نعت کے مروّجہ اور لگے بَندھے اَسالیب اور لہجے میں لکھی گئی حمد و نعت اور نعتیہ و حمدیہ نظموں پر مشتمل ہے اور اس کا ایسا کوئی اِختصاص نہیں جو "ثناء" کی طرح کسی خصوصی مطالعے کا متقاضی ہو!

بشیر صَرفی کے تینوں مجمُوعے ("مِدحت" "اُجالا" اور "مُناجات") حمد و نعت کے پابند اور مروّجہ پیمانوں میں ہیں۔ ان میں اوّل الذکر دونوں مجمُوعے ("مِدحَت" اور "اُجالا") نعتیہ ہیں جبکہ "مناجات" حمدیہ مجمُوعہ ہے۔ ان مجمُوعوں میں شامل حمداور نعتیں مروّجہ اَسالیب اور لب ولہجہ میں ہونے کے باوجُود بھی اِظہار اور بَیان کے پیرایوں کے اعتبار سے ایک جِدّت اور تازگی لیے ہُوئے ہیں۔

پروفیسر اَمین طارق قاسمی کا غیر مطبُوعہ مجمُوعہ " رسولِ اَمینؐ " نعت کی مروّجہ ہیئت اور روایت کا ایک حصّہ ہے۔

اِن مجمُوعوں کے علاوہ آزاد کشمیر کے اکثر شعراء نے حسبِ توفیق حمدیہ اور نعتیہ اشعار کہے ہیں ذیل میں حمدیہ اور نعتیہ اشعار کا ایک انتخاب دُرج ہے جس سے خِطّہ میں حمد و نعت کے ذیل میں شعری اَثاثے کے معیار کا اندازہ کرنے میں مدد ملے گی۔

حمدیہ

خُدا کے نام سے خامہ کا میں آغاز کرتا ہوں
اُسی کا نام اپنا مُونس و دَمساز کرتا ہوں
(امین طارق قاسمی [۸])

کبھی صحرا، کبھی خیمہ، کبھی گھر دیتا ہے
وہ جو دیتا ہے تو پھر کشتیاں بھر دیتا ہے
(مشتاق شاد [۹])

وردِ زُباں جو نام ہو اس پاک ذات کا
کیونکر نہ پائے آدمی رَستہ نجات کا

اس کے کَرَم سے خاک کے پُتلے میں جان ہے
کیا وَرنہ، اعتبار ہے اس بے ثبات کا
(عبدالرزاق بیکل [۱۰])

دَستِ اُمیّد میں نے پھیلایا
بے بَسی میں ہے آسرا تیرا
(سیدہ آمنہ بہار رُونا [۱۱])

کبھی حرفِ دِل ہو زبان پر کبھی دل ہو حَرف و زبان میں
تو تری ثنا میں بیاں کروں تری رحمتوں کے بیان میں
(نثار ہمدانی [۱۲])

اے خُدا میری تمنّا بھی فَقَط اِتنی ہے
تیری تعریف میں اک اَور جہاں تک اُتروں

جب آسماں کا ہی کوئی سرا نہیں لوگو
تو پھر خدا بھی کوئی دوسرا نہیں لوگو
(اسرار ایوب [۱۳])

تری تسبیح ہے عالَم میں صُبح و شام یا اللہ
تری توصیف ہے کون و مکاں میں عام یا اللہ
(صابر حسین صابر [۱۴])

تری حمد کا جام بھرتا نہیں
سمندر ہے گرچہ مرے چار سُو
(خادم جعفری [۱۵])

نعتیہ

محمدؐ اشرفِ اولادِ آدم سَروَرِ عالَم
مقدّس دعوتِ حق کے مبلّغ رہبرِ عالَم
(اَمین طارق قاسمی [۱۶])

مُجھے ستائشِ فَن کی نہیں کوئی پروا
یہ جاں کنی میں مری نعت میرے کام آئے

قدم آگے بڑھیں تو کیوں نہ جنت دوڑ کر آئے
مبارک کیوں نہ منزل ہو کہ یہ راہِ ولایت ہے
(بشیر صرفی [۱۷])

لفظ جب تک وضو نہیں کرتے
ہم تری گفتگو نہیں کرتے
(مشتاق شاد [۱۸])

میں زخم خُوردہ ہوں دُنیا کی بے ثباتی کی
حیاتِ پاک کو تیری ہی ، معتبر دیکھوں
(آمنہ بہار رُونا [۱۹])

بڑا کرَم شہِ والا تبار کرتے ہیں
کہ مُجھ غلام کو اَپنا شُمار کرتے ہیں
(صابر حسین صابر [۲۰])

دیے بنا کے منڈیروں پہ اُس کے اِسم رکھوں
میں اُس کے نام کا ہر حَرف قُمقمہ کردوں
(مقالہ نگار[۲۱])

ایک اہم بات یہ ہے کہ تحریکِ آزادیٔ کشمیر کے تناظُر میں آزاد کشمیر کی اُردو شاعری میں قومی شاعری کی جو رَو چلی ہے اس کے مضامین دِیگر اَصناف سے پھیل کر حمد و نعت کے دھارے میں بھی شامل ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر پروفیسر رفیق بھٹی کا یہ حمدیہ بند:

ہیں دست بستہ خُلد بریں کے اُسیر سُن
اک پیکرِ سوال ہے ارضِ کشمیر سُن
ماتم کُناں ہے آج یہ خونیں لکیر سُن
رَبِّ اَنام عرش سے عَرضِ فقیر سُن
بہرِ حبیبِ پاک دُعائیں قبُول کر
ربِّ رحیم رحمتِ حَق کا نُزول کر
(رفیق بھٹی[۲۲])

نظموں میں نصیر احمد ناصر کی نظم "خُدا ایک آنسو مرا بارشوں میں بہا دے"[۲۳]، الطاف قریشی کے مجموعے "ثناء" میں شامل نعتیہ نظمیں، سید نثار ھمدانی کی آزاد نظمیں "حَمد" اور "رحمتوں کی اس پر خُوبصورت سَرکشی"[۲۴]، توصیف خواجا کی نظمیں "سنگ تراش"[۲۵] اور "ھجرت"[۲۶] اور اسرار ایوب کی نظم "حمد"[۲۷] حمد و نعت کے مضامین پر مبنی اہم نظمیں ہیں۔ ان نظموں کا اِختصاص یہ ہے کہ ان میں حَمد و نعت کی روایتی سانچوں اور مضامین میں بھی اور ان مضامین کی ادائیگی کے اسالیب میں بھی ایک جِدّت اور تنوّع کا احساس ہوتا ہے اور خُدا اور رسولؐ سے متعلق مضامین کو جدید عَصری اور فِکری حِسیّت، ایک نئے پَن اور ایک تخلیقی تازگی کے ساتھ پیش کیا گیا۔ توصیف خواجا کی نظم "ہجرت" سے اقتباس ملاحظہ ہو:

ہجرت

رُوح کی تاریک گلیوں میں یہ کیسی چاپ ہے!
کون ہے جو ایسے اَندھے شہر سے
لَو لگانے آگیا
دِل نہیں تھا دوست اُس کا
اور سفَر طائف کا تھا

بے یقینی کے نُکیلے فلسفے
ہم نے اس کے راستوں میں بُوئے تھے
اور مہک اٹھے جو اسکے تازہ زخموں کے گلاب
ہم نے سانسیں کھینچ لی تھیں
تین سُورج اک پُرانے غار میں مغرب ہُوئے
اور ہم تھے ایک مکڑی کی بھی دانائی سے کم!
روشنی تھی، روشنی!
دشتِ یثرب کے اُفق پر جا رُکی
ذہنِ ناہموار کو ہمواریاں
چشمِ نابینا کو بینائی ملی
اور اِدھر ہم شہر طائف میں کہیں ہارے ہوئے
آج بھی اپنے اُدھورے فلسفوں کی زد پہ ہیں
رُوح کی تنہائیوں کی حد پہ ہیں
سَر جُھکائے سوچتے ہیں
کون ہے جو ایسے اَندھے شہر سے
لَو لگانے آ گیا!
رُوح کی تاریک گلیوں میں یہ کیسی چاپ ہے! (توصیف خواجا[۲۸])

سلام اور مرثیہ

آزاد کشمیر میں سلام اور مرثیے کی روایات زیادہ طویل اور مستحکم نہیں ہے۔

یہاں پر باقاعدہ مرثیہ گوئی کی روایت اتنی نمایاں نہیں تاہم کربلا کا حوالہ یہاں کی شاعری کا ایک حوالہ ضرور ہے اور غزل اور نظم دونوں میں واقعاتِ کربلا حوالے کے طور پر برتا گیا ہے۔

آزاد کشمیر کی شاعری میں مُرثیے کی محدُود روایت سیّد علی عبّاس زیدی مرحُوم، سیّد زاہد بخُاری، جواد جعفری اور شہریار زیدی تک محدُود ہے۔ ان شعراء میں مرحوم علی عباس زیدی مرثیہ کے اہم شاعر تھے لیکن افسوس ہے کہ ایک سال کی مسلسل جدوجُہد کے باوجُود مرحُوم کے مراثی تک رسائی نہیں ہو سکی۔ شہریار زیدی کے مرثیے "حُسین اور حیات" کے دو بند ذیل میں درج کیے جاتے ہیں:

ہے اُس کے دم سے چہرۂ ستی کا بانکپن
بے مِثل و بے نظیر ہے اس کا حسیں چلن
مایوس کا سہارا، تہی دست کا وہ دَھن
ہو دِین سرُبلند تھی اُس کی یہی لگن
ہر غَم کو مُسکرا کے کلیجے پہ سہہ گیا
جس نے بھی اس کا قِصّہ سُنا، دَنگ رہ گیا

ہاں! وہ حسینؑ!! جس نے سنوارا حیات کو
خون جگر سے اپنے، نکھارا حیات کو
بے مِثل حوصلے سے گُزارا حیات کو
جاں ہار دی مگر وہ نہ ہارا حیات کو
جِس زاویے سے دیکھو گے اُس خُوش خصال کو
اس کے عَقَب میں پاؤ گے حَدِ کمال کو (شہریار زیدی[۲۹])

نظموں میں آمنہ بہار رُونا کی نظم "اپنے امام کے لیے"[۳۰]، جواد جعفری کی نظم "نَوحہ"[۳۱]، زاہد بخاری کی طویل نظم "ضربِ یَداللّہی"[۳۲] (جو کتابی صُورت میں شائع ہوئی)، نثار ہمدانی کی نظم "نہجُ البلاغہ"[۳۳]، شہریار زیدی کی نظمیں "جشنِ نوبہار" اور "سَلام"[۳۴]، توصیف خواجا کی نظم "دَسِ مُحَرم"[۳۵]، اعجاز نعمانی کی نظم "روشنی کے امام"[۳۶]، علی عارفین کی نظم "سبز راہوں کا وہ مسافر"[۳۷]، فرزانہ فرح کی نظم "شامِ غریباں"[۳۸] اور مقالہ نگار کی متعدّد نظمیں کربَلا کے واقعات اور کِرداروں کے گِرد گھُومتی ہیں۔

غزلیات میں بھی کربَلا اور مدحِ حُسین کا حوالہ واضح طور پر آیا ہے۔ چند مثالیں:

مُجھے یہ شہر لگے دشتِ کربَلا کی طرح
یہیں پہ لُٹنے کوئی قافلہ بھی آئے گا

بلُا رہا ہے کوئی کُوفۂ ستم سے مُجھے
چلے تو ساتھ مرے کوئی میرے مدفن تک (احمد شمیم[۳۹])

حُرمتِ قِبلتین کہتے ہیں
جس بشر کو حُسینؑ کہتے ہیں
دَرد والے دِلوں کی خُوشبُو کو
مَشہَد و کاظمین کہتے ہیں
ہم سے ہو گی نہ مدحتِ جُہَلاء
پیروانِ حسُینؑ کہتے ہیں

میں ہُوں الطاف حسین ابنِ علیؑ کا پیرو
زندگی کرتا ہوں میں جَبر سے اِنکار کے ساتھ (الطاف قریشی[۴۰])

کوئی نام ہے کہ اُداس راہ میں جَل اُٹھا
سرِشام میرے چراغ کی لَو لرز گئی (توصیف خواجا[۴۱])

سلام پہنچے فرح، سارے بے کسوں کا سلام
نبی کے تاج سے اُترے ہُوئے نگینوں کو (فرزانہ فرح[۴۲])

آزاد کشمیر کے اُردو شعراء کے کلام میں کربُلا اور صاحبِ کربُلا کا حوالہ تحریکِ آزادیء کشمیر کے پس منظر میں شاعری کے مزاحمتی مزاج کی بناء پر بھی مقبول ہو رہا ہے کیونکہ جبر کے خلاف مزاحمت چاہے دُنیا کے کِسی بھی حصّے میں ہو اِس کی روایت کی کڑیاں "جبر سے انکار" کے اس فقید المثال اور عظیم الشان واقعے سے جاملتی ہیں جس کی رزم گاہ میدانِ کربُلا ہے اور جس کے ہیرو حُسینؑ ابنِ علیؑ ہیں۔

سرداد نہ داد دَست دَر دستِ یزید
حقّا کہ بنائے لا الہ ھَست حُسینؑ (اقبالؒ)

ہائیکو

اردو شاعری میں ہائیکو کی صنف زیادہ پرانی نہیں ہے۔ پروفیسر رشید امجد کا خیال ہے کہ اردو میں ہائیکو کا آغاز تراجم سے ہوا ہے اور اوّلین تراجم نگاروں میں عبدالعزیز خالد، ظفراقبال، محمد امین اور ڈاکٹر پرویز پروازی شامل ہیں[۴۳]۔

ڈاکٹر رشید امجد نے اس ضمن میں ڈاکٹر انور سدید کے حوالے سے لکھا ہے کہ "اردو دان طبقہ ۱۹۵۰ء کے لگ بھگ جاپان کی اس مقبول صنف سے نہ صرف واقف ہو چکا تھا بلکہ جاپانی ہائیکو کے تراجم کا سلسلہ بھی شروع ہو چکا تھا"[۴۴]۔

تاہم پاکستان میں ہائیکو کے ایک ممتاز شاعر، نقاد اور محقق جناب محمدؐ امین کا خیال ہے کہ اردو میں طبع زاد اور تخلیقی ہائیکو کی ابتداء کب ہوئی اور کس نے سب سے پہلے یہ تجربہ کیا، یہ تحقیق طلب امر ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ انہیں کافی کوشش کے بعد قاضی سلیم کی چند ہائیکو ملی ہیں جو "تحریک" (دھلی) کے شمارہ جولائی ۱۹۶۶ء میں شائع ہوئی ہیں"[۴۵]۔

حال ہی میں علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی کے شعبۂ پاکستانی زبانیں کے زیرِ اہتمام پاکستان میں ہائیکو نگاری کے اہم شاعر، نقاد اور محقق ڈاکٹر بشیر سیفی کے زیرِ نگرانی معروف شاعر رفیق سندیلوی نے پاکستان میں ہائیکو کے عنوان سے ایم۔فل کی ڈگری کے لیے ایک تحقیقی مقالہ لکھا ہے جس میں اردو زبان اور پاکستان میں ہائیکو کے آغاز و ارتقاء کے حوالے سے کئی سوالات کے جواب مل سکتے ہیں تاہم یہاں اس بحث کا محل نہیں یہاں سوال یہ ہے کہ ہائیکو کیا ہے؟

ہائیکو کیا ہے؟ اس بارے میں بھی ابھی بحث چل رہی ہے۔ ہائیکو کے مزاج، موضوع، ہیئت اور اوزان کے حوالے سے کئی علمائے تحقیق اور ہائیکو کے شعراء اور نقادوں نے مضامین اور مقالات لکھے ہیں ان میں پروفیسر احمد علی، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر بشیر سیفی، ڈاکٹر پرویز پروازی، امین راحت چغتائی، جمیل ملک، محمدؐ امین، خاور اعجاز، علی محمدؐ فرشی، نسیم سحر، ڈاکٹر رشید امجد اور قرۃ العین طاہرہ وغیرہ اہم ہیں۔

ان مقالات و مضامین کی بنیاد پر اردو میں ہائیکو کے مزاج، اس کے مضامین اور اس کی ہیئت کے کچھ خدوخال تو واضح ہوئے ہیں لیکن اس کی مبادیات پر مباحث کا سلسلہ ہنوز ختم نہیں ہوا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی اپنے مضمون "ہائیکو کے بارے میں" میں لکھتے ہیں:

"ہائیکو جاپانی شاعری کی وہ مقبول صنفِ سخن ہے جو ہیئت کے اعتبار سے علی الترتیب ۵۔۷۔۵ تہجّی رکنوں کے تین مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے اور موضوع کے اعتبار سے ان مشاہدات اور خیالات کا اظہار کرتی ہے جن سے عام زندگی کا ایک نیا پہلو، کسی خیال کا نیا رخ اور کسی بات کی نئی جہت سامنے آتی ہے عام تجربے کے اس نئے پن کی وجہ سے ہائیکو پڑھ کر یا سن کر استعجاب کے ساتھ ساتھ لطف و مسرّت حاصل ہوتے ہیں۔ اختصار ہائیکو کا حسن ہے، کنایہ اس کا جوہر ہے اور اظہار کی جامعیت اس کا فن ہے"[۴۶]۔

تعریف کی طرح ہائیکو کی ہیئت بھی ایک بحث طلب مسئلہ ہے ۔ ڈاکٹر بشیر سیفی اور ڈاکٹر پرویز پروازی نے ہائیکو کی ہیئت کے بارے میں فاضلانہ مضامین لکھے ہیں ہائیکو کی ہیئت کے بارے میں ڈاکٹر رشید امجد اپنے متذکرہ بالا مضمون میں ڈاکٹر بشیر سیفی کے مضمون "اُردو ہائیکو کی ہیئت" کے حوالے سے ڈاکٹر سیفی کے ساتھ اتفاق کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"ڈاکٹر بشیر سیفی کی یہ رائے بالکل درست ہے کہ ہائیکو کا تیسرا مصرعہ پہلے دو مصرعوں میں ایک ایسا رابطہ پیدا کرتا ہے جو تینوں مصرعوں کو ایک نئی تخلیقی جہت عطا کرتا ہے۔ تین مصرعوں کی یہ شرط بھی بنیادی نہیں کہ خود اہلِ جاپان نے اس میں تصرّف کیا ہے اس کے ساتھ ساتھ ۵۔۷۔۵ ترتیب سے سترہ ارکان بھی ہائیکو کے لیے مخصوص ہیں لیکن بقول محمّد امین بعض شعراء نے ان میں بھی کمی بیشی کی ہے" [۴۷]

ہائیکو کے مزاج کے بارے میں ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں :

"ہائیکو کی صُورت یہ ہے کہ اس میں سامنے کی گری پڑی معمُولی چیزوں اور جذبوں کو ان کے پس منظر میں پھیلے ہُوئے مظاہرِ فطرت کے حوالے سے اس طَور دیکھا گیا ہے کہ معمُولی بے نام سی شے کی شخصیت بھی اُبھر آتی ہے" [۴۸]

پاکستان کے ممتاز ہائیکو نگار شعراء میں محمّد امین، اختر شمار، ایم یامین، جمیل ملک، خاقان خاور، خاور اعجاز، علی محمد فرشی، قیوم طاہر، نسیمِ سحر، نصیر احمد ناصر، اظہر ادیب، اکرم کلیم، حیدر گردیزی، قدّوس قُدسی، فہیم اَصغر اور اقبال نجمی وغیرہ شامل ہیں۔

اُردو اَدب میں ہائیکو نگاری کے فروغ میں جن لوگوں نے بہت اہم اور تاریخ ساز کردار ادا کیا ہے ان میں محمّد امین، ڈاکٹر بشیر سیفی، نسیمِ سحَر اور ڈاکٹر پرویز پروازی کے نام اہم ہیں۔ اِن حضرات نے اِس صنف کی بُنیادی تشکیلات کے لیے اپنی زندگی کا بہت قیمتی حِصّہ صَرف کیا ہے۔ ہائیکو کی مزاج سازی اور ترویج میں ان شخصیات کے علاوہ کچُھ اَدبی جرائد کا بھی اہم کردار ہے۔ جن میں "اوراق" لاہور (مدیر ڈاکٹر وزیر آغا) اور "اُردو اَدب" راولپنڈی (مدیر ڈاکٹر بشیر سیفی) بالخُصوص قابلِ ذکر ہیں۔

نسیمِ سحَر اپنی کتاب "منتخب ہائیکو" کے ابتدائیہ میں لکھتے ہیں۔

"بشیر سیفی کا مرتب کردہ "اُردو ہائیکو نمبر" اُردو میں اِس صِنف کی پہلی اَہم دستاویز ہے جس میں مُنتخب ہائیکو اور ہائیکو پر وقیع مقالات شامل ہیں" [۴۹]

بہرحال اِختصار سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اُردو اَدب میں ہائیکو کی صِنف اپنے بُنیادی خدوخال بنا چکی ہے تاہم اس کے مضامین، مزاج اور ھَئیت کے حوالے سے بہت سے تنازعات باقی ہیں۔ اور نئی صِنف ہونے کی بناء پر ابھی بعض حلقوں کی جانب سے اس کی مخالفت بھی ہو رہی ہے مخالفت کا ذِکر آیا ہے تو اِس ضمن میں دلاور فِگار کا ایک دلچسپ شعر ملاحظہ ہو :

ہمیں شعُور کہاں ہے کہ ہائیکو لکھیں
خود اپنی "کو" نہیں آتی "پرائی کو" لکھیں

دلاور فگار ٭ ۔

نسیمِ سَحر نے اپنی تالیف "مُنتخب ہائیکو" میں جن ڈیڑھ درجن اہم ہائیکو نگار شعراء کا کلام مُنتخب کیا ہے ان میں سے دو شعراء ایم یامین اور نصیر احمد ناصر کا تعلق آزاد کشمیر سے ہے۔

آزاد کشمیر میں ہائیکو نگاری کی روایت ہائیکو کے ایک اہم شاعر ایم۔ یامین سے شروع ہوتی ہے جو اب ہائیکو نگاری سے دست کش ہو چکے ہیں [۵۰]۔ ایم یامین کے علاوہ ہائیکو کے ایک اور اَہم شاعر نصیر احمد ناصر بھی آزاد کشمیر (میرپُور) میں رہائش پذیر ہیں۔

یہ دو شعراء اُردو میں جدید ہائیکو نگاری کی روایت کے بُنیادی اَرکان میں سے ہیں اور اردو ہائیکو کے جو انتخابات اور تحقیقی مقالات لکھے گئے ہیں اِن میں ان کے نمونۂ کلام اور اسلوب کا ذکر کیا گیا ہے۔

قرۃ العین طاہرہ اپنے مقالے "اردو کے ہائیکو نگار شعراء" میں ایم یامین کی ہائیکو نگاری کے بارے میں لکھتی ہیں:

" ایم یامین کی ہائیکو انسانی فِطرتوں، جبلّتوں، رویّوں، مایوسیوں اور محرومیوں سے عبارت ہے جن میں شاداب موسموں کی ہواؤں کے خُوشگوار جھونکے بھی ہیں اور رِم جھم کی پھُوار بھی۔ لیکن جب موسم مہربان نہ ہُوں، ہوائیں خوش گوار نہ ہُوں تو یامینؔ کا لہجہ کِسی قدر دُکھی ہو جاتا ہے"۔

میرے اندر کے زرد موسم میں
سب پرندے اُداس بیٹھے ہیں
جیسے پنجرے کی قید میں جُگنو

ایم یامین کے ہائیکو میں لفظی مصوری کی بہت اہمیت ہے لفظی تصویروں کی البم۔ ایسی تصویریں جو نظر کو نہیں دِل کو متاثر کرتی ہیں۔" [۵۱]

آزاد کشمیر کے ہائیکو نگار نصیر احمد ناصر کے فن ہائیکو نگاری کے بارے میں قُرۃ العین طاہرہ رقمطراز ہیں:

" نصیر احمد ناصر ہائیکو کی دنیا کا ایک مُعتبر نام ہے۔ جس کے ہائیکو متنوّع موضوعات لیے ہُوئے ہوتے ہیں کہ جِن میں ہائیکو کا مخصُوص موضوع " فِطرت" بھی شامِل ہے اور فِطرت کا بُنیادی جوہر انسان بھی زیرِ بحث ہے۔ انسانی زندگی کے تلخ و شِیریں، خُوبصورت اور مَسخ شدہ کردار اور واقعات بھی۔ اگر زندگی کے حُسن کا، خوشیوں کا تذکرہ ہے تو دِل کی وارداتوں کا بیان بھی ہے اور دُکھی کر دینے والے واقعات کی چوٹ بھی۔ انہیں پڑھ کہ احساس ہوتا ہے کہ ایسا کیوں کہا؟ نہ کہتا تو کیا تھا!" [۵۲]

نصیر احمد ناصر ہائیکو کے بہت اہم شاعر ہیں۔ ان کی ہائیکو کا مجموعہ " زَرد پتّوں کی شال" شائع ہو چُکا ہے اور بہت سے اہم اربابِ انتقاد اس پر اظہارِ خیال کر چُکے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

" بے شک نصیر احمد ناصر نے ہائیکو کی ۵.۷.۵ کی ہیئت پر سختی سے عمَل نہیں کیا اور اپنے ہائیکو میں تین برابر

مصرعے استعمال کیے ہیں تاہم اس نے ہائیکو کے مزاج کو قائم رکھا ہے اور یہی اصل بات ہے بصُورتِ دیگر کوئی ہزار ۵۔۷۔۵ کی ہیئت کو برتے لیکن اگر وہ ہائیکو کے مزاج کو نہ اُبھار سکے تو پھر تخلیق ہونے والی چیز کو ہائکیو کی بجائے کوئی اور ہی نام دینا ہو گا" ** ۔

اِن دو اہم ہائیکو نگار شعراء کے علاوہ اسلم راجا، عارف کمپلوی، سیّدہ آمنہ بہار رُونا، فیصان مرزا، شاہد بہار، توصیف خواجا، نثار ہمدانی اور راقم الحرُوف نے بھی ہائیکو میں طبع آزمائی کی ہے۔ ذیل میں آزاد کشمیر میں ہائیکو نگاری کے کچھ نمونے دَرج ہیں :-

سر پہ تارے ہیں ، رات قدموں میں
غم میں ڈُوبی اُداس پلکوں پر
کِس جزیرے کے قافلے اُترے

★

رات کے بےقرار ہاتھوں میں
چاندنی یُوں اُداس لگتی ہے
جیسے بچّے کی قید میں جُگنو

★

آج گیلی ہَوا کے ہاتھوں میں
وادیوں کے ہیں سُرمئی آنچل
اور گلیوں میں گیت ساون کے

★

میرے اندر کے زَرد موسم میں
سَب پرندے اُداس بیٹھے ہیں
بَرف رُت ہے کہ سانحہ کوئی!

★

میرے اَندر کی سَرد جھیلوں میں
دِن خموشی سے ڈُوب جاتا ہے
اور کِناروں پہ رات سَوتی ہے

★

لے اُڑے ہیں جو پیاس کے پنچھی
قَطرہ قَطرہ بِھلیں گے صحرا پر
مَن کی چھاگل سے راز جُھرنوں کے

★

آگ رہی ہے خامشی
جِسم کی فِصیل پر
آمدِ بہار ہے

★

جب اُتاریں یہ ٹہنیاں کنگن
اور چِھن جائیں سائے پیڑوں کے
تُم ہتھیلی پہ حادثے پڑھنا

★

رات بیٹھی ہے صحن میں تنہا
اور کمرے میں رتجگہ یامِیںؔ
ایک ہلکی سی چاپ قدموں کی !

★

میری کُٹیا کی ناتواں چھَت پر
خالی برتَن لِیے کھڑی ہے رات
اچھے چندا! اُنڈیل دے چانَن

★

وہ ہَنسی جَب ، تو یُوں لگا ، جیسے
دُور ندیا کے گہرے پانی میں
خالی گاگر ڈبو رہا ہو کوئی

(ایم یامین ۵۳ء)

نصیر احمد ناصر کے ہائیکو کے چند نمونے دیکھیے:

زِندگی کے کھُلے سمندر میں
ناکراں نیلگوں خموشی ہے
آؤ جسموں کے بادباں کھولیں

★

کچھ نہ پایا گیا تلاشی میں
ڈائری کے وَرَق بھی خالی تھے
مرنے والے کی زندگی کی طرح

★

کیوں پرو کے لائی ہے
ہار تازہ پھولوں کے
اک خزاں زدہ لڑکی

★

چھیڑ کے ہواؤں کو
بھاگتے ہُوئے پتے
تالیاں بجاتے ہیں

★

ساحلی چٹانوں پر
سر جُھکائے بیٹھا تھا
خُودکُشی سے پہلے چاند

★

رات کے دل میں سُورج تھا
اور وُہ کھِل کھِل ھنستی تھی
چاند کی پِیلی رنگت پر

(نصیر احمد ناصر ۵۴ء)

سیدہ آمنہ بہار رُونا کے بعض ہائیکو میں قافیے کا التزام بھی ہے۔قافیے کی یہ مطابقت بعض مقامات پر پہلے اور دُوسرے مصرعے میں ہے اور بعض ہائیکو میں پہلے اور آخری مصرعے میں :

ریشمیں خواہشوں کے ہالے میں
چاند کے نرم رُو اُجالے میں
زخمِ دِل محوِ خواب ہوتے ہیں

★

اک خواب کھو گیا ہے
جیسے کوئی سفینہ
غرقاب ہو گیا ہے

★

پھر شام ہو رہی ہے
اور اِک اُداس لڑکی
مشعل لیے کھڑی ہے

★

چُپ چاپ آنسوؤں سے
پھر کوئی جھانکتا ہے
تاروں کی چلمنوں سے

★

تارے چمک رہے ہیں
سینے میں دَرد و غم کے
شُعلے لپک رہے ہیں

★

مُجھ کو ہنستے تو سب نے دیکھا ہے
کس نے دیکھے ہیں اس سمے لیکن
میری آنکھوں کے بھیگتے گوشے

★

باربا رات کی سیاہی میں
سَرد پلکوں پہ جگنوؤں کی طرح
آنسوؤں کو چمکتے دیکھا ہے

★

زِندگی کیسے مُوڑ پر آئی
آج موسم اُداس ہے کتنا
اور پھر سنگدل سی تنہائی

★

زِندگی دَرد کے کِواڑوں پر
دستکیں دے کے ہو گئی واپس
اور میں اس کو سوچتی ہی رہی (سیّدہ آمنہ بہار رُونا ۵۵)

آمنہ بہار رُونا کے ان ہائیکو کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ رُونا نے ہائیکو کے مروّجہ ڈھانچوں اور ارکان کی تعداد کی زیادہ پرواہ نہیں کی اور ان میں مضمون کے حسب ضُرورت تصرّفات کیے ہیں۔ آمنہ کے ہائیکو ان کے شعری مزاج اور اُسلوب کے نمائندہ ہیں اور ان میں زیادہ تر ایک لڑکی کے جذباتی رویوں اور مسئلوں کا احاطہ کیا گیا ہے۔ ایک بے نام سی اداسی جو آمنہ کی شاعری میں جا بجا نظر آتی ہے ان کے ہائیکو میں بھی نمایاں طور پر جھلکتی ہے۔

سیدہ آمنہ بہار رونا کی طرح سید نثار ہمدانی کے بعض ہائیکوز میں بھی قافیے کا التزام ہے۔ مثال کے طور پر یہ ہائیکو:

اپنی تھوڑی سی شان کی خاطر
رات لڑکی نے گھر جلا ڈالا
ایک اُونچے مکان کی خاطر (نثار ہمدانی ۵۶)

نثار ہمدانی اور آمنہ بہار رُونا کے ہائیکو میں قافیے کا یہ التزام غالباً ایک مقامی لوک صنف سخن "ماھیا" کے غنائی اثر کا نتیجہ ہے جو اس خطہ کے شعراء کی تخلیقی سائیکی میں غیر محسوس اور لاشعوری طور پر شامل ہے اس بات کا ثبوت اس امر سے بھی ملتا ہے کہ ان دونوں شعراء کے ہائیکو میں مضمون کی رَو بھی ماھیے کے مضمون کی طرح آگے بڑھتی ہے جس میں ماھیے جیسا سپاٹ لیکن غنائی ارتقاء زیادہ ہے اور ہائیکو جیسا ڈرامائی موڑ کم۔

نثار ہمدانی کے بعض ہائیکو، ہائیکو کے مروّجہ اوزان سے بالکل باہر ہیں لیکن نثار نے تین مصرعوں کی ان نظموں پر "ہائیکو" کا عُنوان ہی دَرج کر رکھا ہے۔ مثال کے طور پر:

پُشت سے بہتے خوُں نے یہ کیا کہہ دِیا
جِس نے باہوُں میں بھَر کے تھی چُومی جبیں
اس کے ہاتھوں میں اک تیز خنجر بھی تھا (نثار ہمدانی ۵۷۔)

("اس "ہائیکو" میں فاعلن، فاعلن، فاعلن کے وَزن پر کل ۲۴ ہجی ارکان برتے گئے ہیں)

نثار ہمدانی کے کچھ اور ہائیکو:

جَب سے تُمہیں مِلے ہیں
لوگوُں میں رہ کے بھی ہم
لوگوں سے کَٹ گئے ہیں

★

مستقبل کے خوابوں نے
میری نیند چُرائی ہے
اِن رنگین عذابوں نے

★

دل کو یہ سمجھانا ہے
دَرد جہاں تک بڑھ جائے
بالآخر مِٹ جانا ہے نثار ہمدانی ۵۸۔

جس طرح سید نثار ہمدانی کے بعض ہائیکو، ہائیکو کا عُنوان رکھتے ہوُئے اوزان کے اعتبار سے ہائیکو کی صِنف سے خارج ہیں اور تین مصرعی نظموں کے ذیل میں آتے ہیں اسی طرح ان کی بعض نظمیں نظم کے ذیل میں ہونے کے باوجود اپنے اوزان، مضامین اور مزاج کے اعتبار سے ہائیکو کے قریب تر ہیں۔ ان نظموں میں "کمالِ حُسن"، "؟"، "حمد"، "امید"، "تیرے بِن میرا جِسم"، "حقیقت کی تلاش"، "آرزُو"، "بے ساختگی"، اور "آٹھویں سُر" وغیرہ شامل ہیں[۵۹] اسی طرح کی

ایک نظم دیکھیں:

کمالِ حُسن

پُھول تو خُود بھی خُوبصورت تھا
اور آکے بیٹھ گئی
اس پہ اک حسیں تتلی
(نثار ہمدانی ۶۰)

(ویسے یہ بات محلِ نظر ہے کہ نثار نے اس نظم میں دو اوزان برتے ہیں۔ پہلے مصرعے میں فاعلن، فاعلن، مفاعلین اور دوسرے دونوں مصرعوں میں مستفعلن مستفعلن ہے)

نثار ہمدانی اور آمنہ بہار رُونا کے ہائیکو کا مطالعہ ثابت کرتا ہے کہ ان دونوں نے ہائیکو کے مخصوص ڈرامائی مزاج کو زیادہ نہیں بُرتا ہے۔ ڈاکٹر بشیر سیفی نے ہائیکو کے تیسرے مِصرعے کی ٹیکنیک کے بارے میں جو یہ لکھا تھا کہ ہائیکو کا تیسرا مِصرعہ پہلے دو مِصرعوں میں ایک ایسا رُبط پیدا کرتا ہے جو تینوں مِصرعوں کو ایک نئی تخلیقی جہت عطا کرتا ہے اور اسی طرح ڈاکٹر جمیل جالبی نے ہائیکو کی تعریف کرتے ہوئے جو یہ قرار دیا ہے کہ یہ ۵ ۔ ۷ ۔ ۵ کے تہجی رکنوں پر مشتمل ہونی چاہئیے اور موضوع کے اعتبار سے یہ ایسے خیالات کے اظہار پر مبنی ہونی چاہیے جن سے عام زندگی کا ایک نیا پہلُو کسی خیال کا نیا رُخ، کسی بات کی نئی جہت سامنے آتی ہو، علاوہ ازیں ڈاکٹر جالبی اور ڈاکٹر وزیر آغا نے اسکی رمزیّت اور اظہار کی جامعیت پر جو اصرار کیا ہے اس کی روشنی میں نثار ہمدانی اور آمنہ بہار رُونا کے اکثر ہائیکو قابلِ نظر ثانی ہیں۔ اوزان اور ارکان کی تعداد سے قطع نظر نثار ہمدانی اور آمنہ بہار رُونا کے اکثر ہائیکو تیسرے مِصرعے کی تاثراتی کروٹ (Expressional Turn) اور اس میں مضمون کی نئی جہت کے علاوہ اس کی مخصوص رمزیت اور ایمائیت سے بھی تہی ہیں اور ان میں مضمون کسی نئی جہت کے ساتھ احساس و اظہار کا کوئی نیا موڑ کاٹنے کی بجائے ماھیے کی طرح بالعمُوم سپاٹ اور لگے بندھے انداز میں آگے چلتا ہے اور آخری مصرعے پر پہنچ کر اچانک ڈرامائی انداز میں نہیں کھُلتا!

نوجوان شاعر توصیف خواجا، نصیر احمد ناصر اور ایم یامین کے بعد اہم ہائیکو نگار ہیں۔ توصیف کے ہائیکو موضوع اور تکنیک دونُوں اعتبارات سے ہائیکو کے مرؤجہ اور مطلوبہ معیارات کے مطابق ہیں۔ ہائیکو کے حوالے سے یہ جو ایک اضافی قدر بتائی جاتی ہے کہ اس کے مضامین میں پھُولوں، تتلیوں، موسموں، رنگوں، خوشبوؤں اور کیفیتوں کا عکس بھی ہونا چاہئیے، توصیف کے ہائیکو نگاری میں بدرجہ اُتم موجود ہے۔ تیسرے مِصرعے کی ڈرامائی کیفیات اور اس میں مضمون کی بدلی ہُوئی جہت بھی توصیف کے ہائیکو میں موجُود ہوتی ہے علاوہ ازیں توصیف نے اپنے ہائیکوز میں اوازن ارکان اور بحور کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔

توصیف خواجا کے چند منتخب ہائیکو:

چیڑھ کے ایک بُوڑھے جنگل میں
خُشک شاخوں پہ چاندنی دیکھی
مَوت کِتنی اُداس ہوتی ہے!

★

اس کے اَندر تھا جُون کا موسم
اور آنکھوں سے آنچ آتی تھی
راکھ ہونے پہ حیرتیں کیسی

★

زرد پتّوں کو دیکھ کر میرے
خُشک ہونٹوں پہ کپکپاہٹ ہے
دُکھ کے موسم عجیب ہوتے ہیں

★

میرے آنگن کے سارے پُھولوں نے
اپنی خُوشبو کو روک رکّھا ہے
آج امّی اُداس لگتی ہیں!

★

لَو سفَر کی گھڑی بھی آپہنچی
دُھوپ دُشمن بَدَن جلائے گی
ٹھنڈی یادوں کی پوٹلی کھولو

★

میں نے اپنی ہی راکھ میں کَل شَب
خواب ریزوں کو ڈھونڈنا چاہا
میری پوروں پہ خُون کی بوندیں!

★

میں نہ کہتا تھا تُو نہ آئی تو
زَرد رُت اپنا پیرہَن ہو گی
آج چاوَل کے کھیت پیلے ہیں

★

رات رانی کے سُوکھے پُھولوں میں
دِن میں خُوشبو نے آنکھ کھولی ہے
تُو کہیں مُسکرا اُٹھی ہو گی

★

سبز قہوے کی خوشبوئیں ساری
میرے سانسوں میں جاگ اُٹھی ہیں
پیاری اَمّی کی یاد کیا کہنا!
(توصیف خواجا[۶۱])

اب آزاد کشمیر کے دیگر ہائیکو نگاروں کے ہائیکوز کے نمونے ملاحظہ ہُوں:

ایک الھڑا سی ، گاؤں کی لڑکی
جس کے ہونٹوں پہ پھول کِھلتے ہیں
اور آنکھوں میں غم مہکتا ہے

★

دُور کشمیر کے پہاڑوں پر
کالی کالی گھٹائیں چھائی ہیں
میری آنکھوں میں اشک کیسے ہیں

★

رات ، رات ہوتی ہے
آپ سے خیالوں میں
پہروں بات ہوتی ہے
(محمد افضل صابری[۶۲])

★

من کے سُونے آنگن میں
رات کو دبے پاؤں
چاندنی اُترتی ہے (مظہر جاوید حسن ۶۳)

★

صُبح کی نوید ہے
جب کسی بھی شہر میں
رات ہو عرُوج پر

★

تم نے جب سے شہر میں
ہونٹ اپنے سی لیے
ظلم اور بڑھ گیا (محمد فیضان مرزا ۶۴)

★

کون سے دیس سے خُدا جانے
بال کھولے ہُوئے ہَوا آئی
میرے آنگن میں آ کے بیٹھ گئی (فرزانہ فرح ۶۵)

نصیر احمد ناصر، ایم یامین اور توصیف خواجا کی طرح نوجوان شاعر شاہد بہار کے ہائیکو بھی موضُوعات اور تکنیک کے اعتبار سے ہائیکو کے اچھے نمونے ہیں اور اس فنِ سُخن کے فنّی مطالبات پُورے کرتے ہیں۔ نیز ان میں اوزان اور موضوعات کا تنوّع بھی نظر آتا ہے۔ شاہد بہار کے ہائیکو میں بھی رونا کے ہائیکو کی طرح قافیے کا التزام رکھا گیا ہے تاہم ان میں سے پہلے اور آخری مصرعے میں قوافی کی ہم آہنگی کا قرینہ بہر طور نبھایا گیا ہے۔ شاہد کے ہائیکو دیکھ کر احساس ہوتا ہے کہ ان میں مقامی استعارے بھی کثرت سے برتے گئے ہیں۔ شاہد بہار کے کچھ منتخب ہائیکو:

رستے کچّے ہیں
ٹھوکریں کھا کر سنبھلیں گے
آخر بچّے ہیں

☆

جھیلیں روتی ہیں
جہلم تیری لہروں پر
لاشیں سوتی ہیں

☆

ایک چڑیا نے مُخبری کی ہے
چار نمبر کے کارتُوسوں پر
فاختاؤں کی مَوت لکھی ہے

☆

گھونسلہ چھوڑ کر گئی چڑیا
یہ تباھی کا پیش خیمہ ہے
کھول دو بادباں ہَواؤں کے

☆

سات سمندر پار
جانے والے کب آتے ہیں
بُھولی ہے مٹیار

☆

کوّا اُونچی ڈال پر
نظریں رَکھ کر بیٹھا ہے
چڑیا کے عیال پر

☆

بچّہ بچپن میں
کتنا ضِدّی ہوتا ہے
یا پھر پچپَن میں!

(شاہد بہار ۴۶)

آزاد کشمیر کے بعض اور شعراء نے بھی ہائیکو نگاری کی صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ لیکن یہ تجربے ہائیکو نگاری کی صنف کے مروّجہ اور مطلوبہ تقاضوں پر پُورے نہیں اُترتے۔ مثلاً کوٹلی کی شاعرہ شاہین سرور ملک نے ہائیکو لکھے ہیں جو اوزان اور تکنیک کے اعتبار سے ہائیکو کہلانے کے مستحق نہیں۔ اسی طرح پروفیسر صغیر آسی نے "ہائیکو آسی" کے نام سے ہائیکو کا مجموعہ شائع کیا ہے لیکن اس میں شامل تمام کے تمام ہائیکو بے وزن ہیں۔ اپنے موضوعات، مضامین اور مزاج کے اعتبار سے بھی ان کا فن ہائیکو نگاری سے علاقہ نہیں ہے۔

آزاد کشمیر میں کی گئی ہائیکو نگاری کی یہ مثالیں ثابت کرتی ہیں کہ اس خطّہ میں ہائیکو کی صنف میں مُعتبر اور معیاری شاعری کی گئی ہے اور اس خطہ نے بعض اہم ہائیکو نگار پیدا کیے ہیں۔ ایم یامین اور نصیر احمد ناصر کی بطور ہائیکو نگار پہچان تو محتاجِ بیان نہیں ان کے علاوہ اس خطہ نے آمنہ بہار رُونا، توصیف خواجا، شاہد بہار، افضل صابری اور فیضان مرزا جیسے شعراء بھی پیدا کیے ہیں جن کے ہاں ہائیکو نگاری کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ ان مثالوں سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ آزاد کشمیر میں ہائیکو نگاری پاکستان میں لکھی گئی ہائیکو کی صِنف کا حِصّہ ہونے کے ساتھ ساتھ کچھ مقامی اقدار اور امتیازی خدوخال بھی رکھتے ہیں۔ یہاں کے ہائیکو میں کئی مقامی استعارات ہیں۔ جن میں مقامات، پیڑ، اور سماجی مظاہر شامل ہیں۔ کشمیر کی تحریکِ آزادی کا بھی آزاد کشمیر کی ہائیکو نگاری پر گہرا اثر ہے۔ محوّلہ بالامثالوں میں نثار ہمدانی کا آخری ہائیکو توصیف خواجا کا پہلا اور نواں ہائیکو اور فیضان مرزا کے دونوں ہائیکو اس کا ثبوت ہیں۔

آزاد کشمیر میں ہائیکو نگاری کے حوالے سے ایک بات بہت اہم ہے اور وہ یہ ہے کہ اس خطّہ میں ہائیکو نگاری کی رَو زیادہ تر ۱۹۸۸ء سے ۱۹۹۱ء تک کے تین چار برسُوں میں بمنزلہ تیز رہی ہے۔ اس کے بعد اکثر اہم ہائیکو نگار شعراء ہائیکو کی صِنف سے انحراف پر آمادہ نظر آتے ہیں اور بعض نے تو ہائیکو نگاری ترک کر دی ہے۔ ہائیکو نگاری سے یہ دُست برداری ایم یامین، رُونا، توصیف خواجا، اور راقم الحرُوف کے ہاں زیادہ نمایاں طور پر سامنے آئی ہے۔ فی الوقت سِوائے نوجوان شعراء شاہد بہار اور فیضان مرزا کے کسی شاعر کے تازہ ہائیکو منظرِ عام پر نہیں آرہے۔ چُنانچہ ترک ہائیکو کے اس رُجحان سے تو یہی اندازہ ہوتا ہے کہ آزاد کشمیر میں یہ صِنف اپنی طبعی عُمر پُوری کر چکی ہے۔ اور ۱۹۹۰ء کی دَھائی کے اوائل میں شرُوع ہونے والا ہائیکو نگاری کا ریلا اب تقریباً گزر چکا ہے۔

ماہیا

ماہیا ایک لوک صِنف ہے اور یوُں اس کی جڑیں ہماری تہذیب میں بہت گہری ہیں۔ ماہیا کے مضامین دوسری لوک اصناف کی طرح عام طور پر عورت کی زُبان سے بیان ہوتے آئے ہیں۔ اس لیے اس میں سوزو گداز اور رمزو ایماء کی ایک رَو ہرصُورت موجود ہوتی ہے ۔ ماہیا درحقیقت ان لمحوں کی تخلیقی یادگار ہوتی ہے جب تنہائی کے کسی گوشے میں بیٹھی دُنیا کے کام کاج میں سر کھپاتی مٹیاریں سماج کے مظالم سے تنگ آکر دُور دیسوں میں بیٹھے اپنے محبوبوں کو خیالوں ہی خیالوں میں مخاطب کر کے اپنے دِل کا بوجھ ہلکا کر لیتی ہیں۔ ہندی ٹھُمریوں کی طرح ماہیا میں بھی عورت اپنے محبُوب کو مخاطب کر کے اپنے دَرد و فراق کا اظہار اور اس (محبوب) کی جفاء کا گلہ کرتی ہے۔ بنیادی طور پر اس لفظ کے معنی " محبُوب " کے نہیں بلکہ بھینسیں چرانے والے (" ماہی") کے ہیں ۔ تاہم پنجابی اور پہاڑی لوک شاعری میں " ماہی " یا " ماہیا " کو وُہی حیثیت حاصل ہے جو ہندی میں " سیّاں " یا " بالَم " کو۔ اصل لفظ " ماہی " ہے " ماہیا " میں آخری الُف حرفِ نِدا ہے۔ چنانچہ " ماہیا " کے معنی ہیں " اے ماہی " !

مقصُود ناصر چودھری اپنی تصنیف " پنجاب دے لوک گیت " میں " ماہیے " کی تعریف یُوں کرتے ہیں :

" ماہیا لوک گیت دی اک وَنگی اے۔ ماہیا معشوق نوں آکھیا جاندا اے۔ پنجابی شاعری وچ عورت عاشق تے مَرد معشُوق ہوندا اے۔ ایسے پاروُں ایہدے وِچ چوکھا عورتاں دا ہجر نے وَجرگ مِلدا اے تے پیار محبّت دِیاں لہراں ٹھاٹھاں ماردیاں دساؤ ندیاں نیں "[۶۸]

اردو ترجمہ :- " ماہیا لوک گیت کی ایک قسم ہے۔ ماہیا محبوب کو کہا جاتا ہے اسی لیے اس میں زیادہ تر عورتوں کا ہجروفراق ملتا ہے اور محبت کی لہریں ٹھاٹھیں مارتی نظر آتی ہیں۔"

ماہیا آزاد کشمیر کی مقبول ترین اور غالباً قدیم ترین صِنف شعر ہے یہ ڈیڑھ مِصرعے کی ایک رومانوی نظم ہے۔ لوک صِنف ہونے کے ناطے یہ صِنف مترنّم جھیلوں اور جنگلی پھُولوں کی طرح خُود رَو اور دِلکش ہوتی ہے۔ اس کے پہلے آدھے مصرعے کے متعلق عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ وہ محض تُک بندی کے لیے برائے بیت اور مہمل ہوتا ہے۔ لیکن صُورت یہ ہے کہ اگرچہ یہ صحیح ہے کہ بعض اوقات پہلے آدھے مِصرعے کا دوسرے مصرعے سے براہِ راست معنوی تعلّق نہیں ہوتا لیکن اپنے طور پر اس میں بھی معنویت ہوتی ہے۔ اس میں سماجی قدرُوں اور معاشرتی مسائل کی جھلکیاں ہوتی ہیں۔ عام طور پر یہ ایک ہلکا سا منظر نامہ ہوتا ہے اور چند گمشدہ یا پنہاں پہلوؤں کے واسطے سے کسی حد تک دوسرے مِصرعے سے متعلق اور متّصِل بھی ہوتا ہے دیہات کی معاشرت اور ثقافت کو جاننے والا ذہن خُود ہی درمیانی واسطے کو اُجاگر کر لیتا ہے۔

ماہیے کے حوالے سے ایک اور بات بہت اہم ہے اور وہ یہ ہے کہ وَقت گُزرنے کے باوجود ماہیے کی " فارم " میں کوئی تبدیلی نہیں آئی اور اس کی وجہ اس کی فارم کی ایجابیت ہے جو ہر قسم کے مضامین اور خیالات کو اپنے اندر جذب کر لینے کی

صلاحیت رکھتی ہے۔ تاہم موضوع، علامات اور مضامین کے اعتبار سے اس میں عہد بہ عہد تبدیلیاں ہوتی آئی ہیں۔ آزاد کشمیر کے دیہات میں بولے جانے والے ماہیے کے چند رُوپ ملاحظہ ہوں:

۱۔ دانے بُھندی آں پھُل کر کے
اکھیاں موہ چا دے اِنصافی مُل کر کے (مظفر آبادی لہجہ)

☆

۲۔ گھڑا بھر دی آں دھوئی دھوئی کے
لک مہاڑا اِچھنگ پتلا ڈھکی چڑھسوی ہاں رُوئی رُوئی کے (پُونچھی لہجہ)

☆

۳۔ پانی بگدا کھلی جُلسی
رُکی رُکی دھخنی آں کدے بھانبڑ بلی جلسی (میرپوری لہجہ)

☆

۴۔ دل دکھڑا لائی چھوڑ یائی
کل مروایا ای، اج گھروں وی کڈہائی چھوڑ یائی (کوٹلی کا لہجہ)

☆

اردو ترجمہ:

۱۔ دانے (کھانے) پُھول کر کے بُھونتی ہوں۔ مناسب دام لگا کر اپنی آنکھیں مُجھے دے دو۔

۲۔ گھڑا دُھو دَھو کر بھرتی ہوں۔ میری کمر لکڑی کے ریشے کی طرح باریک ہے لہذا (پانی کا گھڑا اٹھا کر) جب چڑھائی چڑھتی ہُوں تو کمر کے درد کے مارے رُو رُو کر چڑھائی کٹتی ہے۔

۳۔ بہتا ہُوا پانی ٹھہر جائے گا۔ ابھی تو (محبّت کی آگ میں) تھوڑی تھوڑی سلگ رہی ہوں لیکن ایک دِن ہو گا جب ضبط کے سارے بندھن ٹوٹ جائیں گے اور میں شعلہ جوالہ کی طرح (یکبارگی) بھڑک اٹھوں گی۔

۴۔ (اے محبوب) تُو نے میرے دِل کو (عشق کا) آزار لگا دیا ہے کل (تمھاری وجہ سے) گھر والوں نے میری پٹائی کی تھی اور آج (بالآخر) تُم نے مُجھے گھر سے ہی نِکلوا دیا۔

ماہیا آزاد کشمیر کی مقبول ترین شعری صنف ہونے کے ناطے یہاں کے لوگوں کی تہذیبی اٹھان میں شامل ہے۔ ماہیا کی لے اور دھن، اس کا سوز و گداز، اس کی فارم اور اس کا مزاج یہاں کے لوگ ماؤں کی گود سے سیکھنا شروع ہوجاتے ہیں۔ لوک اصناف نے ہی درحقیقت شاعری کی جدید اصناف کو جنم دیا ہے۔ لہٰذا ماہیے کی صنف میں جدید اُردو شاعری بھی ہوتی ہے یہ الگ بات ہے کہ اس کی طرف زیادہ توجّہ نہیں کی گئی۔

یہ بات بہت دلچسپ ہے کہ اُردو میں ماہیا نگاری کی ابتدا ہی آزاد جمّوں کشمیر سے ہوئی ہے۔ یہ اعزاز آزاد کشمیر کے دور اول کے عظیم شاعر چراغ حسن حسرت کو حاصل ہے۔ جو آزاد کشمیر میں ہی نہیں بلکہ سارے برصغیر میں اردو ماہیانگاری کے حوالے سے ایک اہم مقام اور اولیت کے حامل ہیں اور اردو میں ماہیا نگاری کے بانیوں میں شمار ہوتے ہیں۔ چراغ حسن حسرت کے مشہور اور زبان زد خاص و عام اردو ماھیے نہ صرف آزاد کشمیر بلکہ پورے برصغیر جنوبی ایشیا میں معروف ہیں۔ ماہیا نگاری میں چراغ حسن حسرت کی اولین حیثیت کو کئی ارباب تحقیق نے تسلیم کیا ہے اس ضمن میں سید اختر لکھتے ہیں:

"مولانا چراغ حسن حسرت پہلے شاعر ہیں جنھوں نے آج سے نصف صدی پیشتر اردو میں ماہیا لکھا" ***

باغوں میں پڑے جھولے
تم بھول گئے ہم کو، ہم تم کو نہیں بھولے

☆

یہ رقص ستاروں کا
سُن لو کبھی افسانہ تقدیر کے ماروں کا

☆

راوی کا کنارا ہے
ہر موج کے ہونٹوں پر افسانہ تمہارا ہے

☆

ساون کا مہینہ ہے
ساجن سے جُدا ہو کر جینا کوئی جینا ہے

☆

دل میں یہ تمنّائیں!
ڈر ہے کہ کہیں ہم تم بدنام نہ ہو جائیں ****

اس ماہیے کو برصغیر کے کئی اہم اور معروف گلوکاروں نے اپنے اپنے لہجے میں گایا بھی ہے۔ چراغ حسن حسرت کے ماہیوں نے خطّہ میں اُردو ماہیا نگاری کی روایت اُستوار کرنے کے لیے بنیادی تحتی ڈھانچے کا کردار ادا کیا۔

چراغ حسن حسرت سے شروع ہونے والی ماہیا نگاری کی اس روایت میں منزّہ اختر شاد تک ایک خلاء کا احساس ہوتا ہے تاہم درمیان میں الطاف قریشی کی مختصر نظموں میں (جو داتا "زہر پلا" کے مجمُوعے میں شائع ہوئیں) کسی حد تک ماہیے کے مزاج اور رنگ کی حامل کہی جا سکتی ہیں۔ الطاف اُردو کے علاوہ پنجابی اور پہاڑی زبان کے بھی اچھّے شاعر تھے اور اس اعتبار سے لوک اصناف کے بھی بڑے ماہر تھے۔ چنانچہ الطاف نے اُردو ماہیا تو نہیں لکھا لیکن ان کے مجمُوعے داتا زہر پلا میں شامل چار مصروں پر مشتمل نظمیں اس لحاظ سے قابلِ توجّہ ہیں کہ یہ نظمیں شُروع سے آخر تک ایک ہی آہنگ میں ہیں، ان میں ماہیے کی طرح موضُوع کا تنوُّع موجُود ہے، اور عام طور پر بات آخری مِصرعے میں جاکر مکمّل ہوتی ہے۔ ان نظموں میں " داتا " کا لفظ " ماہیا " کی طرح ہی مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ دَر حقیقت یہ نظمیں ماہیے کا ہی ایک بُدلا ہُوا اور ترقّی یافتہ رُوپ ہے۔

جو اَندَر باہر سے طیّب
جس کے سانس نمازی
داتا
ایک منیر نیازی

☆

اپنی چارُوں جانِب پاؤں
اَندھے ، گونگے ، بہرے
داتا
تُھن مُتّھنے چہرے

ان نظموں کی فارم اگرچہ ماہیے کی نہیں ہے لیکن ان کے دائرہ در دائرہ ڈوبتے ابھرتے مضامین ان میں ماہیا کی طرح "داتا" کا مرکزی تصوُّر ان کے موضوعات کا تنوّع اور ان میں موجُود رمز و ایجاز ان کو ماہیے کے قریب لے آتے ہیں اور یہ سمجھنا مُشکل نہیں رہتا کہ یہ نظمیں ماہیے کی ہی ایک بَدلی ہُوئی شکل ہیں۔ الطاف قریشی کی شخصیت اور فن کی محقّقہ سیّدہ آمنہ بہار رُونا نے بھی اپنے مقالے " الطاف قریشی شخصیت اور فن " میں اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

" داتا زہر پلا میں الطاف قریشی کی نظمیں جمالیاتی سطح پر مُنفرد تصویریں بنانے کے ناطے ماہیوں اور بولیوں سے ہم آہنگ ہیں۔"[۱]

آزاد کشمیر میں اُردو ماہیا اور اُردو گیتوں کو فروغ دینے میں خطّہ کے تین فوک لورِسٹس، مشتاق شاد منزّہ شاد اور بیگم شاخِ نبات نے اَہم کردار کیا۔ بیگم و مشتاق شاد نے لوک اَصناف کو یکجاء کرنے اور انہیں متعارف کرانے میں اپنی زندگیوں کا ایک بڑا حِصّہ صَرف کیا۔ علاوہ ازیں مشتاق شاد نے ماہیوں سمیت تمام لوک شعری اَصناف کے اُردو میں موضوعی

تراجم بھی کیے۔ جبکہ بیگم شاخِ نبات نے اپنی تالیف " چنّاں تھاڑا چاننّاں " میں ماھیا سمیت دیگر کشمیری لوک اصناف کو مدوّن کرکے اور ان کے اُردو تراجم کرکے انہیں خطّہ میں مقبول بنایا۔

آزاد کشمیر میں جن شعراء نے اُردو ماہیا میں طبع آزمائی کی ان میں منزّہ اختر شاد ، پروفیسر عارف کمپلوی ، ایم یامین ، مظہر جاوید حَسن اور راقم الحروف شامل ہیں۔

آزاد کشمیر میں اُردو ماہیا کی پُر گو شاعرہ منزہ اختر شاد کے ماہیوں میں ماہیا کی صنف کے اکثر رنگ جھلکتے ہیں اور نسوانی مضامین اپنی تمام تر رمزیّت اور ایمائیت کے ساتھ موجُود ہیں:

بیری پر بُور پڑا
مجھے تیری منزل کا ہر رَستہ دُور پڑا

☆

کھڑکی سے نہیں جھانکا
آج دوپٹے پر تارا بھی نہیں ٹانکا

☆

جند رَو رَو ہارے گی
موت سے بھی پہلے ، برِہا مُجھے مارے گی

☆

پتّوں پر اُوس پڑی
سُورج ھنستا ہے ، میں دیکھوں دُور کھڑی

☆

گُنجل پڑے دھاگوں میں
لکھنے والے نے کیا لکھ دِیا بھاگوں میں

☆

خُوشبو ہے بنفشے کی
پَل پَل روکے گی چھاؤں ترے رَستے کی

☆

جھُوٹا بہرُوپ بھرو
بیٹھو چھاؤں میں جھَولی میں دھُوپ بھرو

☆

دِل دے کے نشانی کر
ہاتھ سے مَت چھُونا، ہر بات زبانی کر

☆

جس رات اُسے سوچا
صبح کو آنگن میں چَندن کا دِیا پوجا

☆

یوُں ہوتا ہی رہتا ہے
پیار کیا جس نے، وُہ روتا ہی رہتا ہے

☆

یوں سب دِن بیت گئے
سُکھ سے میں ہاری دُکھ مُجھ سے جیت گئے
(منزہ اختر شاد ۷۳)

مظہر جاوید حسَن کے ماہیوں میں اُداسی کا رنگ زیادہ گہرا ہے:

مُندری میں نگینہ ہے
دِل کے جزیرے پر غمناک سفینہ ہے
(مظہر جاوید حسن ۷۴)

خادم جعفری کے ماہیوں میں قومی نوعیت کے مضامین نمایاں ہیں:

یہ دیس چنبیلی ہے
ہر سمت بہاریں ہیں ہر رُت البیلی ہے

☆

ہر صُبح سہانی ہے
دَھرتی دوشیزہ ہے، بھرپُور جوانی ہے

☆

مرا دیس ہے لاثانی
یہ دل کو سکوں بخشے ، دے رُوح کو تابانی

☆

ہم خُوشیاں منائیں گے
اس دیس کا ہر گوشہ پھُولوں سے سجائیں گے

☆

کس بات کا رونا ہے
زَر نکلے زمینوں سے ، یہ دھرتی سونا ہے

☆

پیچھے نہ قدم رکھنا
سَر کٹتا ہے کٹ جائے پر اُونچا الم رکھنا

☆

میں دیس کا دیوانہ
یہ شمع درخشاں ہے ، میں اس کا پروانہ

☆

یہ دھرتی ہے رخشندہ
ہے اس کے حوالے سے ماضی ہو کہ آئندہ

(خادم جعفری [۶۵])

پروفیسر عارف کمپلوی کے ماھیوں میں میں وطن پرستی اور کشمیر کی تحریک آزادی کا رنگ ہے

دیودار اُداس کھڑے
یاروں نے ماردیا سنگ دشمنوں کون لڑے

(دیودار ــــــ ایک مشہور کشمیری پیڑ ہے جس کی لکڑی جلتے ہُوئے خُوشبو دیتی ہے)

☆

بدھل سے اڑی چیلیں
روگ غلامی کے ہم دونوں نے جھیلیں
(پروفیسر عارف کمپلوی ۷۶)

(بدھل ـــــ صوبہ جموں کا ایک مشہور پہاڑ)

☆

ایم یامین کے ماہیے نفسِ مضمون اور لہجے کے اعتبار سے پنجابی پہاڑی ماھیے کی روایت کے ساتھ مضبوطی سے جڑے ہوئے ہوتے ہیں۔

تتلی کی سہیلی تھی
بچپن کی بہاروں میں، مَیں پھول سے کھیلی تھی
(ایم یامین ۷۷)

☆

علی عارفین کا ایک ماہیا دیکھیے:

نیندیں تو بہانہ ہیں
کبھی خواب میں ملنے کا، رنگین فسانہ ہیں
(علی عارفین ۷۸)

☆

اَب تتلی چنبیلی پر
اک لمحے نے چھوڑ دیے کیا رنگ ہتھیلی پر!
(مقالہ نگار ۷۹)

آزاد کشمیر کے اُردو ماہیا کے اس مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ چراغ حسن حسرت سے شروع ہونے والی اُردو ماہیا نگاری کی روایت کو آگے بڑھانے میں اِس خطہ کے شعراء نے چند قابلِ قدر کاوشیں کی ہیں۔ چراغ حسن حسرت کے بعد آزاد کشمیر کی ایک شاعرہ منزہ اختر شاد اس خطہ میں ماہیا کی اہم شاعرہ ہیں جنھوں نے سینکڑوں ماہیے لکھے اور جن کی محبوب ترین صنف ماہیا ہی ہے۔ منزہ کی ماہیا نگاری میں ماہیا کی کلاسیکی اور لوک روایت کا رنگ چوکھا ہے۔ ان کے ماہیوں میں عورت کے دکھ درد ماہیا کی مخصوص رمزیت اور ایمائیت کے ساتھ ظہور پذیر ہوئے ہیں۔ اس مطالعہ سے یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ یہاں کے ماہیا نگار شعراء کا اپنا اپنا رنگ ہے۔ عارف کمپلوی کے ماہیوں میں قوم پرستی اور وطن دوستی کے مضامین زیادہ نمایاں ہیں، خادم جعفری کے ہاں قومی مضامین اور ترانوں کی فضا ہے۔ مظہر جاوید حسن کے ہاں ایک پگھلا دینے والے سوز و گداز کی کیفیت ہے اور ایم یامین کے ماہیوں میں رنگوں اور خوشبوؤں کے حوالے نمایاں ہیں۔ مجموعی طور پر آزاد کشمیر کا اُردو ماہیا، ماہیا کی لوک روایت سے بھی ہم آہنگ ہے اور اس میں جدید مضامین کی حسیت Seriblity بھی موجود ہے۔

گیت

آزاد کشمیر کے اُردو گیتوں کی اُٹھان بیک وقت لوک گیتوں اور ہندی اُردو گیت کی مشترکہ روایت پر اُستوار ہے۔ آزاد کشمیر کی تہذیب اور ثقافت نے بھی گیت کی روایت کو بنانے اور سنوارنے میں بڑا اہم کردار ادا کیا ہے۔ گیت کی صنف کی تعریف کرنے اور اس کی روایت کی تفصیلات میں جانے کی ضرورت نہیں کیونکہ یہ صنف برِصغیر کی ساری زبانوں کی غالباً سب سے مقبول صنف ہے اور اس کے مزاج اور غنائی اپیل کو اس لیے بھی ہر آدمی جانتا ہے کہ گیت کا لہجہ اور اس کی مدُھرتا برِصغیر کی تہذیب اور ثقافت کے سارے مظاہر میں جاری و ساری ہونے کی بناء پر ہر آدمی کے لیے بہت آشنا، بہت محبوب ہے۔

گیتوں میں لوک تہذیب کا رس انہیں ہماری سماعتوں کے لیے ہمہ وقت خوش رنگ اور خوش گوار بنائے رکھتا ہے۔ کیونکہ ان میں ہماری دیہاتی تہذیب کا سارا "کھلار" موجود ہوتا ہے، ہمارے ماحول کا سارا مزاج سمویا ہوا ہوتا ہے۔ ان کی دُھنوں میں عوام کے دُکھ سُکھ سمائے ہوتے ہیں کیونکہ انسان کا سب سے قدیم شعری اور غنائی ورثہ ہی گیت ہے۔ آج کی جدید شاعری کی کونپلیں بھی انہی گیتوں کی ٹہنیوں سے پھُوٹی ہیں۔

گیتوں میں سادگی ایک اہم عنصر ہے۔ اس صنف میں ایک حیرت اور معصومیت کے ساتھ اپنے گرد و پیش کو دیکھا جاتا ہے ان کی لَے میں ایک ایمائی کیفیت ہوتی ہے جس کو معنوی خود سپردگی، کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا۔ گیتوں کی کیفیات (Moods) مضامین اور ہیئتوں (Forms) میں بے حد تنوع ہے۔ یہ ایک ایسی صنف نظم ہے جس کو اپنی داخلی غنائیت اور گداز سے جس طرف چاہے موڑ لیجیے۔

آزاد کشمیر میں گیتوں کا رنگ کئی قرینوں سے جلوہ گر ہوا ہے۔ اس کا ایک رنگ تو احمد شمیم اور ڈاکٹر صابر آفاقی کی بعض غزلیات میں سامنے آیا ہے جہاں غزل کی فارم میں گیت کی زبان، لوچ، مٹھاس اور غنائیت ملتی ہے مثال کے طور پر درج ذیل اشعار:

جب ست رنگی آوازوں کی برکھا برسے بستی میں
سارے زخم ہرے ہوجائیں یاد آئے کشمیر بہت
کیا کیا مست منوہر چہرے دل کے جھروکوں میں آئے
لیکن ان شکلوں میں بھائے ہم کو اک تصویر بہت

(احمد شمیم ۸۰ء)

دل چاہے ان دیکھے خوابوں کی نگری بھی دیکھ آئیں
خواب بھی اپنی اور بلائیں خوف بھی دامن گیر بہت

اَور بھی ہُوں گے مُلک بہت سے ہرَے بھرے کھیتُوں والے
لیکن اس مٹّی کی خُوشبو پاؤں کو کی زنجیر بہت
(احمد شمیم ۸۱)

احمد شمیم کی اس غزل کی بحر، اس میں رنگوں اور آوازوں کا ذِکر، بعض صُوتیات کی تکرار سے پیدا ہونے والی غنائیت (مثلاً بَرکھا، برَسے، بَستی، مَست مَنوہر ــــ ان دیکھے، دیکھ آئیں، خواب اور خوف وغیرہ) اور ہندی لفظیات (سَت رنگی، بَرکھا، بستی، منوہر، جھروکوں، بھائے، نگری، اور، بلائیں، ہرے بھرے وغیرہ) اس غزل کو گیت کے قریب تر لے آتی ہیں۔ غزل کا مجموعی ماحَول اس کا مزاج اور اس کے مضامین بھی گیت سے لگّا کھاتے ہیں۔
ڈاکٹر صابر آفاقی کی غزلیات کے یہ اشعار دیکھیے:

تیشہ جیبھ ہے فَنکاروں کی، تیشہ اکثرَ بولے
صُورت صُورت بات کرے اور پَیکر پَیکر بولے
دِل کی گرمی لفظُوں کو دُوں، جَذبوں کو گویائی
شاید سِل میں دِل ہو پیدا، شاید پتّھر بولے

اپنی گذارش واضح واضح، ان کے اشارے مبہم مبہم
عشق ہے رسوا رنگری نگری، حُسن کے چرچے عالم عالم
(صابر آفاقی ۸۲)

صابر آفاقی کی غزل کے ان اشعار میں ہندی لفظیات، لفظوں کی تکرار سے پیدا ہونے والی غنائی قدریں اور غزل کا مجمُوعی مزاج اسے غزل کی بجائے گیت بنا دیتا ہے۔
احمد شمیم کی غزلیات کے چند اور اشعار دیکھیے جن میں گیت کا لہجہ نمُایاں ہے:

اپنے لہو میں ڈُوبنے والے لوگ ہی پار اترتے ہیں
تُم اس کاغذ کی کشتی میں کیا اُترو گے پار میاں
تَن کی ڈھال ابھی باقی ہے ریزہ ریزہ ہونے دو
تم مَت سوچو ہم بے بَس ہیں چھِن جو گئی دستار میاں

☆

دُشمن گھات میں تھا تو اس میں حیرت کی کچُھ بات نہ تھی
میرے خُون کا پیاسا نِکلا میرا اپنا لشکر بھی

☆

ہم جنَم جنَم کے بنجارے کوئی بستی ، اپنی بستی نہیں !
جہاں چھاؤں ملی وُہیں بیٹھ گئے ، جہاں شام ہُوئی وہیں منزل ہے
کیا جُرم ہیں اور کیا تعزیریں ، اِک لفظ کی سو سو تفسیریں
سب ناٹک ہے اس ناٹک میں وہی منصف ہے ، وہی قاتل ہے

☆

تیرے متوالوں نے کیا جینے کے قرینے سیکھے تھے
چاکِ جگر تھا دامنِ دل تک ، ہونٹوں پر فریاد نہ تھی (احمد شمیم ۸۳ء)

احمد شمیم اور صابر آفاقی کی ان گیت نُما غزلوں کی علاوہ خطّہ میں گیت نگاری کا ایک اور رُوپ مشتاق شاد کے موضُوعی تراجم ہیں۔ مشتاق شاد کے مَوضُوعی تراجم کا ماخذ تو لوک گیت ہیں لیکن ان تراجم میں شاعر کی اپنی تخلیقی صلاحیتیں اِتنی زیادہ شامل ہوتی ہیں کہ اصل ماخذات کی حیثیت محض عُنوان کی سی رہ جاتی ہے۔ مشتاق شاد اپنے گیتُوں کی تخلیقی پس منظر کے بارے میں لکھتے ہیں:

"لوک نظم یا گیت کے مَوضُوعی ترجمے کو میں کم از کم پانچ چھ دِن دیتا ہوں۔ یہ مُدّت بعض حالات میں پانچ چھ ماہ تک چلی جاتی ہے۔ پہلے دِن میں کوئی ایسا موضُوع تلاش کرتا ہُوں جس کا تعلُّق انمٹ انسانی جُذبوُں اور اپنے دیس کی سبز، مٹیالی، سُرمئی یا سُنہری مٹّی سے ہوتا ہے۔ ان جذبوں کی توانائیاں، پہنائیاں، مِٹّی سے بنے ہوئے چہروں کی جھریاں چاند، ستارے اور گلال اپنے دامن میں جمع کرتا ہوں۔ دوسرے دن اپنے لَوک گیت کے ذخیرے میں سے اِس گیت کی مناسبت سے لوک گیتوں کے ایسے بیج منتخب کرتا ہوں جنھیں اس مٹی میں کاشت کر سکوں جن کی فصل میں خُود بھی کھاؤں اور دُوسروں کو بھی پیش کر سکوں۔ تیسرے دِن گیتُوں کے متعلقات یعنی علاقہ، شخصیات، ماحول، تہذیب، اور دیگر لوازمات کو ذہن میں ترتیب دیتا ہوں جب ذہن میں ایک تانا بانا مرتب ہو جاتا ہے تو اس کے تمام تار بکھیر دیتا ہوں اور لوک گیت کو بھُول جاتا ہوں لیکن بھُولنے سے پہلے اس گیت کی پرچھائیاں اپنے لاشعور میں سجا لیتا ہوں۔ چوتھے دِن یہ پرچھائیاں ایک لوک نظم کا رُوپ دھار لیتی ہیں۔ پہلے ایک دُھندلی سی تصویر بنتی ہے پھر آہستہ آہستہ اس کے نقوش پُوری وضاحتوں کے ساتھ کاغذ پر اُبھرنے لگ جاتے ہیں اور تصویر مکمّل ہو جاتی ہے۔ پانچویں دِن اس تصویر میں رَنگ بھرتا ہُوں کہیں کوئی رَنگ اچھّا نہ لگتا ہو تو اس کو دوبارہ "پینٹ" کر لیتا ہوں.... آپ محسُوس کریں گے کہ اس سارے Process میں، میں اپنے آپ کو اِس درجہ شامل رکھتا ہوں کہ لگتا ہے وہ

سَب کُچھ مُجھ سے ہو رہا ہے۔ یہی وَجہ ہے کہ مَیں گیت میں اپنی ذات سَمو دیتا ہُوں تو پھر اپنی ذات کی پَرتیں کھولنا میرے لِیے مُشکل نہیں رہتا۔ میں نے اپنی تخلیقات میں نِسائی لب و لہجے کا انتخاب کِیا ہے حالانکہ ایک مَرد کے لِیے یہ بہت مُشکل ہوتا ہے۔۔۔۔ اس کا حَل میں نے یہ نکالا ہے کہ اس تخلیقی دورانیے میں اَپنے آپ کو اس عورت یا لڑکی کی جگہ رکھ لیتا ہوں اور کوشش کرتا ہُوں کہ جو کُچھ اس کے ساتھ ہو رہا ہے اس سے بہتر طور پر محسُوس بھی کر سکوُں اور پیش بھی کر سکوُں" [۸۴]

مشتاق شاد کے مکتوب سے اِس قدرے طویل اقتباس کو دَرج کرنے کا مُقصد یہ ہے کہ مشتاق شاد کے مَوضُوعی تراجم میں ان کی ذاتی تخلیقی حِسیّت کا کماحقہٗ اَندازہ ہو سکے اور جیسا کہ اُن کے مکتُوب کے مُندرجات اور اس سے بڑھ کر ان کے موضوعی تراجم گواہ ہیں وہ موضُوعی تَرجے کے عمل میں اپنی ذات کے تجربات کو اس قَدر شامِل رکھتے ہیں کہ ان کے تراجم۔ بجائے خُود ایک تخلیق بَن جاتے ہیں۔

شاد کے گیتوں کی صَوتی ہیئت میں ایک خاص تنظیم ہے۔ ہَر گیت میں چار، پانچ یا چھ بند ہوتے ہیں۔ پہلا شعر طویل دَدھے کی۔ بحر میں ہوتا ہے اور اس کے نیچے اسی۔ بحر کے نِصف ٹُکڑے میں چار مصرعوں پر مشتمل ایک قطعہ ہوتا ہے:

سَر پر چھوٹی سی چُنری کا بُوجھ بڑا سا لگتا ہے
آنکھ کے اَندر بیٹھا سَپنا دُور کھڑا سا لگتا ہے
دُوری اَب تک دُوری کیُوں ہے
مجبُوری مجبُوری کیُوں ہے
آدھی عُمر تو کاٹ چُکی ہیں
رات ابھی تک پُوری کیُوں ہے [۸۵]

مشتاق شاد نے سب گیتوں میں صِرف دو۔ بحریں استعمال کی ہیں جو یہ ہیں:

۱: فعوُلن فعلُن فعوُلن فعوُلن فعلُن فعوُلن (۲ بار)
فعوُلن فعلُن فعوُلن (۴ بار)

۲: فعوُلن فعوُلن فعلُن فعوُلن فعوُلن فعلُن (یا آخر میں فعلُن کی جگہ فِعْ) ۲ بار
فعوُلن فعوُلن فعلُن (یا آخر میں فعلن کی جگہ فِعْ) ۴ بار

شاد اپنے گیتوں میں لوک گیتوں سے صرف مرکزی خیال اُخذ کرتے ہیں باقی تانا بانا وہ اپنی تخلیقی توانائیوں سے بُنتے ہیں۔ مثال کے طور پر اُن کا گیت "فرار" جس کا ماخذ صرف یہ بول ہیں:

بالوجی بند ئیے
گل گانی ٹکے ٹکے
مرجائیں توں بالو
بچے رووین نی نکے نکے

(لوک)

اس گیت کا مفہوم یہاں کی تہذیب اور تاریخ کی گہرائیوں میں چھپا ہُوا ہے میں چھپا ہُوا ہے جو مشتاق شاد جیسا تہذیب شناس لوک شعور کا پارکھ اور ثقافت کی قدروں سے آگاہ شاعر ہی سمجھ سکتا ہے۔ درحقیقت یہ گیت شادی شدہ عورت کے اپنے آشناء کے ساتھ بھاگ جانے کے مضمون سے تعلّق رکھتا ہے۔ اور اخلاقی اعتبار سے ایک بہت بڑے المیے کو سامنے لاتا ہے جس کی بناء پر عائلی نظام کی ڈھانچے میں بہت بڑی شکست ریخت پیدا ہو سکتی ہے۔ دیے ہُوئے لوک گیت میں مضمون کے کچھ موہوم اور باریک اشارے ہیں۔ عورت بھاگنے کے لیے تیاری کر رہی ہے۔ "گانی" (گلے کا ایک زیور) باندھ رہی ہے اور زیور پہن کر آئینے میں اپنے آپ کو دیکھتی ہے۔ یہاں پر لوک تمثیل کا ایک بہت خوفناک اور رونگھٹے کھڑے کرنے والا تصادم جنم لیتا ہے جو کہانی کو ایک ڈرامائی موڑ دیتا ہے۔ یہ ڈرامائی موڑ درحقیقت ذات کے داخلی تصادم کو اُبھار کر سامنے لاتا ہے۔ آئینے میں عورت کو اپنی ہی ذات (Self) کا عکس نظر آتا ہے۔ جو اس کی اس غیر اخلاقی حرکت پر اُسے کوستا ہے اور کہتا ہے کہ بھاگنے سے بہتر تو یہ تھا کہ تو اپنے بھرے پُرے گھر میں مر جاتی اور اس طرح تیرے چھوٹے چھوٹے بچے تیرے بھاگ جانے کی ذلّت کا کلنک ماتھے پر سجائے جینے کی بجائے ایک ہی بار تجھے رو دھو کر چپ ہو جاتے یعنی تو اپنے عزیزوں اور بال بچوں کے لیے بھاگ کر بھی معدوم ہو جائے گی اور مر کر بھی معدوم ہو جاتی لیکن دوسری صورت میں عزّت تھی اور پہلی صورت میں صرف رُسوائی ہے۔ چار لائنوں کے اس لوک گیت میں مخفی اس سارے مضمون کو صرف ثقافتی ایمائی قدروں کی مدد سے سمجھا جا سکتا ہے جن کے نتیجے میں تمثیل کے اندر ایک زبردست تصادُم (Conflict) پیدا ہُوئی ہے۔ مشتاق شاد نے اس تمثیل کو اور پھیلا دیا اور اس تصادُم کو بھاگنے کے ارادے سے لے کر بھاگ نکلنے کے بعد تک کی داخلی کیفیات تک اپنے گیت کا موضوع بنایا ہے۔ بھاگ جانے کے بعد بھاگنے والی کے اندر اپنے گھر اور بچوں کے یاد آنے اور احساسِ جرم Sense of Guilt کی ساری کیفیات کو رمزیہ کنایوں کے توسّط سے بیان کیا ہے۔ اب آئیے دیکھیں کہ ان مختصر سے الفاظ کو پھیلا کر شاد نے کس طرح ایک مکمل نئی

تمثیل تخلیق کرلی ہے:

فرار

کچھ خواب سمیٹے پلّو میں کچھ سپنے ساتھ لیے میں نے
راہوں میں پھول اُٹھانے کو، سکھیوں سے ہاتھ لیے میں نے
پاؤں کی مہندی چھڑوائی
ہمت کی ہمت بندھوائی
مَن میل نکالا سینے سے
نظروں کی چادر دُھلوائی
آنگن میں کھیلتے بچوں کا چمکارا باندھا گٹھڑی میں
گھر سارا پیچھے چھوڑ کے بھی، گھر سارا باندھا گٹھڑی میں
دیوار بھی دَر تک ساتھ چلی
یہ ناؤ بھنور تک ساتھ چلی
جو منزل پیچھے چھوڑ آئی
وہ حدِ سفر تک ساتھ چلی
جب روشنیوں میں آنکھ کھلی دن کالے راہیں اندھی تھیں
رل ترل تھی جھوٹے جھرنوں کی، جل تھل برساتیں اندھی تھیں
سائے نے اُجالا پکڑا تھا
رائی نے ہمالہ پکڑا تھا
امرت کی بوند نے ہاتھوں میں
اک زہر پیالا پکڑا تھا
جب ساری راہیں اُجڑ گئیں، جب ہر رستہ مسدود ہوا
آنگن میں کھیلتا ہر بچّہ مرے سامنے آموجود ہوا
منّے کی گیند اُچھلنے لگی
گڑیا کی گڑیا چلنے لگی
پاتر میں آٹا گندھنے لگا
تنور سے آگ اُبلنے لگی

اُس وقت مراجی یہ چاہ میں پُور کا پیڑہ بن جاؤں!
کوئی ایسا چھانٹے ہاتھوں سے میں چھلنی جیسی چھن جاؤں
کوئی گھر کی جانب موڑے مجھے
کوئی ٹہنی جان کے توڑے مجھے
کوئی آگ لگا دے جُوڑے میں
تنوّر میں جلتا چھوڑے مجھے

۸۶

ایک اور لوک گیت کی موضوعی تشریح دیکھیئے جس کا مفہوم یہ ہے کہ دیہات میں بے جوڑ شادیوں سے کئی جذباتی مسائل پیدا ہوتے ہیں۔ اسی طرح کی ایک بے جوڑ شادی کے نتیجے میں (جس میں دُلہن بالغ اور دُلہا نابالغ ہے) نئی نویلی دُلھن کی جذباتی اور جنسی تشنگی کو کس سلیقے اور رمزیّت سے بیان کیا گیا ہے۔ گیت کا ماخذ محض یہ دو لائنیں ہیں:

بابلا وے بَر دین والیا! بَر دِتا ای نِک مُنکا
مہندی جے گھول کے لائی آہیں رنگ چڑھیا پھکّا

اُردو ترجمہ:- اے بَر دینے والے بابُل تو نے جو بَر دیا ہے وہ چھوٹا (نابالغ ہے) میں نے (بڑے چاؤ سے شگنوں کی) جو مہندی پیس کر لگائی تھی اس کا رنگ بہُت پھیکا نکلا۔

"رائی اور پہاڑ"
(موضوعی ترجمہ)

میں اَندر کے سَب سپنوں کو دھُوپ دکھاتی رہتی ہوں
باہَر دو سکھیوں میں بیٹھی بال سکھاتی رہتی ہوں
بالوں سے گرتے ہیں آنسو
گالوں سے گرتے ہیں آنسو
دِل پَر جبَ پڑتے ہیں چھالے
چھالوں سے گرتے ہیں آنسو
کب تک اُجلی چادر سے میں جھُوٹی مَیل اُتاروں گی؟
کَب تک گیلے بال سُکھا کر اپنا آپ سنواروں گی

۸۷

("اُجلی چادر" سے جھُوٹی "مَیل" اُتارنے اور "شادی" کا بھَرم رکھنے کے لیے بال "گیلے" کر کے انہیں سُکھانے کے

لیے دُھوپ میں بیٹھ جانے کے پیچھے میکے اور سُسرال والوں کے جھُوٹے مان پالنے اور سمجھوتہ کرنے کے نتیجے میں جو داخلی بھونچال اور تصادُم پیدا ہوتا ہے اس کو کس حُسن کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔)

اِن گیتوں کے مختصر ترین ماٰخذات کے ثقافتی پس منظر کو پھیلا کر تخلیق ہونے والے گیتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ مشتاق شاد لوک گیتوں میں موجود ثقافتی ایمائیت اور اس ایمائیت کے پس پردہ جُزئیات کے کتنے اعلیٰ شارح ہیں۔ لیکن اس "شرح" میں بھی وُہ گیت کی مخصُوص رمزیّت اور ایمائیت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔

حقیقت یہ ہے کہ آزاد کشمیر کے اس شاعر نے گیتوں کے موضُوعی تراجم کے ناطے سے اُردو گیتوں میں ایسا لوک رَس پیدا کیا ہے جس کے نتیجے میں (موضُوع اور تکنیک کے اعتبار سے) تقریباً ایک نئی صِنف کی بُنیاد رکھ دی گئی۔ مشتاق شاد کا کلام مُلک اور بیرُونِ مُلک کے کئی وقیع اور موٴقر اَدبی جرائد میں شائع ہوتا رہا ہے جن میں ماھنامہ "اَفکار" کراچی، ماھنامہ "ماہِ نو" کراچی، ماھنامہ "اُدبِ لطیف" لاہور، ماھنامہ "سَویرا"، ماھنامہ "رُومان" لاہور، ماھنامہ "رابطہ" کراچی، "قومی زبان" کراچی، "چہار سُو" راولپنڈی، "نیرنگِ خیال" راولپنڈی، "تخلیق" لاہور، ماھنامہ "سانجھاں" لاہور، "تجدیدِ نَو" اسلام آباد، "تہذیب" مظفر آباد ماھنامہ "شاعر" بمبئی، "شمع دھلی"، "شگُوفہ" حیدر آباد، سہ ماھی "نقُوش" لاہور، سہ ماہی "سیپ" کراچی، سہ ماھی "اِرتکاز" کراچی، سہ ماہی "شَوق" میرپُور، "فنُون" لاہور، سہ ماھی "پیامِ صحراء" ریاض سعُودیہ اور مجلّہ "تذکاریہ" ریاض/سعودیہ جیسے جرائد شامل ہیں۔

گیتوں کا ایک رَنگ منزّہ اختر شاد کے گیت ہیں جو طبعزاد ہیں منزّہ کے گیتوں میں عورَت کے جَذبے، اس کی جذباتی کیفیات، اُس کا چھل بَل اور اس کی جمالیات واضح طور پر جھلکتی ہیں۔ عورت ہونے کے ناطے منزّہ عورت کے صِنفی اور جذباتی تقاضوں کو بھی اور اُن کی مخصُوص رمزیّت کو بھی بہتر سمجھتی ہیں۔ چُنانچہ گیت کے نسوانی مزاج کے ناطے سے گیت کے تخلیقی تقاضوں کا یہ ادراک ان کے اُردو گیتوں میں نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ نمُونے کے طور پر منزّہ اختر شاد کے دو گیت دیکھیے:

(۱)

پھُول بگیا سے چُن چُن کے لائی تھی میں
اپنی خُوشبو کے سائے میں آئی تھی میں
مورے سیّاں چھُڑا گیو بیّاں، مَیں گجَر سجائے پھِروں

مَن کے ساگر کی لہریں پُکاریں اُسے
ڈھونڈتی ہیں محبّت کی ڈاریں اُسے
کوئی ہَولے سے جاکے یہ بولے، میں گجرا سجائے پھروں

رُوپ میرا سلونا اُسی کے لیے
میرا ہونا نہ ہونا اُسی کے لیے
وہ نہ ٹھہرے تو کیا نین گہرے میں گجرا سجائے پھروں

(۲)

سکھی چھَن چھَن چھَنن میرا جوڑا بجے

کوئی چھُپ کے مرے گیت سنتا نہ ہو
میرے بکھرے ہوئے رنگ چنتا نہ ہو
گنگنائے پون، میرا جوڑا بجے
سکھی چھَن چھَن چھَنن میرا جوڑا بجے

آج تو سر بھی سچے نہیں لگ رہے
بال جوڑے میں اچھے نہیں لگ رہے
کیسے کھولوں رِبَن، میرا جوڑا بجے
سکھی چھَن چھَن چھَنن میرا جوڑا بجے

پھول کھلتے رہیں، مَیں مہکتی رہوں
مَن کی آنکھوں میں چپ چاپ تکتی رہوں
بند کر کے نیَن، میرا جوڑا بجے
سکھی چھَن چھَن چھَنن میرا جوڑا بجے

اس قدر پاس آنا بری بات ہے!
کیا کہے گا زمانہ! بری بات ہے!!
چھوڑ بیّاں سجن میرا جوڑا بجے
سکھی چھَن چھَن چھَنن میرا جوڑا بجے

(منزہ اختر شاد ۸۸ء)

ترانہ

ترانہ بجائے خود کوئی الگ صنفِ سخن تو نہیں اور ہیئت کے اعتبار سے نظم کے ذیل میں ہی آتا ہے تاہم موضوع کے ایک مخصوص مزاج کے اعتبار سے اِس صنف کی اپنی ایک علیحدہ پہچان ہے۔ چنانچہ آزاد کشمیر کے اُردو ترانوں کے لیے یہ ایک الگ مَوضُوع قائم کیا گیا ہے۔

آزاد کشمیر کے بہت سے شعراء نے مختلف مَوضُوعات پر ترَانے لکھے ہیں۔ یہ ترانے زیادہ تر قومی، سیاسی اور معاشرتی موضُوعات پر لکھے گئے ہیں۔

ترانہ نگار شعراء میں ڈاکٹر صابر آفاقی، پروفیسر مقصود بھٹی، اسلم راجا، نذیر انجُم، منوّر قریشی اور مقالہ نگار شامل ہیں:۔

ڈاکٹر صابر آفاقی کے ترانے "آئینِ وطن"، "مظفرآباد"، "نویدِ بہار"، "ترانہ"، "مِلّی ترانہ"، اور "جشنِ جمہور" [۸۹]، پروفیسر رفیق بھٹی کے ترانے "ہم چھین کے لیں گے آزادی"، "جنگ رہے گی"، "میرا بھی کشمیر تیرا بھی کشمیر"، اور "جاگ اُٹھا کشمیر" [۹۰]، اسلم راجا کا ترانہ "میرا کشمیر" [۹۱]، خادم جعفری کے ترانے "یہ پاک وطن آزاد ہُوا"، "رَب کی عطاء"، "پاک وطن"، "یہ قومی نشاں ہمارا"، "میرا وَطَن ہے چندا، میرا وطن ہے تارا" "اے میرے کشمیر"، اور "میں کشمیری" [۹۲]، اور منوّر قریشی کا ترانہ "زرعی جیالوں کے لیے ایک گیت" [۹۳] قابلِ ذکر ہیں۔

ذیل میں ترانہ نگاری چند نمونے پیش ہیں۔

"جنگ رَہے گی جنگ رہے گی"

آزادی اور آن کی خاطر　　دیس کی عزت، شان کی خاطر
قائد کے فرمان کی خاطر　　اپنی یہی امنگ رہے گی!
جنگ رہے گی جنگ رہے گی
آزادی تک جنگ رہے گی

جب تک ہم آزاد نہ ہوں گے　　وادی وادی شاد نہ ہوں گے
سب دشمن بَرباد نہ ہُوں گے　　یہ منزل کُٹھن تنگ رہے گی
جنگ رہے گی جنگ رہے گی
آزادی تک جنگ رہے گی

(پروفیسر رفیق بھٹی [۹۴])

"ترانہ"

(اهل قلم کے لیے)

وقارِ عزّتِ وطن! عروسِ دین کی پھبن
نمودِ صبح کی کرن فدائیانِ علم و فن
فدائیانِ علم و فن

نژادِ نو کے رہبرو! صداقتوں کے پیکرو!
اُٹھو، اُٹھو، بڑھو، بڑھو رَوِش رَوِش چمن چمن

فدائیانِ علم و فن
غُبار ہے یہ آسماں رہے تمھارے کارواں
رَواں دَواں، رَواں دَواں کرو نہ خوف راہزن
فدائیانِ علم و فن

(ڈاکٹر صابر آفاقی ۹۵؎)

"زرعی جیالے"

وہ عوامل ہیں اپنے ہاتھوں میں ریگزاروں کو ہم چمن کر دیں
کوہ سے جُوئے شِیر لے آئیں خارِ گلشن کو گُل بدن کر دیں
خامشی کو بھی انجمن کر دیں
آشنائے رُموزِ فطرت ہیں پھُول کانٹوں میں پال سکتے ہیں!
ہم ہیں اوزارِ آہنِ قُدرت خاک سونے میں ڈھال سکتے ہیں
وقت کے بَل نکال سکتے ہیں

(منوّر قریشی ۹۶؎)

نظم و غزل کی معروف اور مقبُول اصناف کے علاوہ آزاد کشمیر میں اُردو شاعری کی دیگر اصناف کا یہ مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ خطّے میں ہیئت اور موضُوع کے اعتبار سے جدید اصناف نظم کی پذیرائی اور ان اصناف میں طبع آزمائی کے حوالے سے خوبصورت تجربات ہُوئے ہیں اور اردو ماہیے سے لے کر ہائیکو تک ہیئت اور موضُوع کے اعتبار سے جدید تر اصنافِ نظم کو اپنانے میں یہاں کے شعراء نے بہت دِلچسپی لی ہے۔ یہ مطالعہ یہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ خطّہ کے شعراء میں جدید اصنافِ نظم کو اپنی شعری روایت میں جذب کرنے اور ان میں اپنے جوہر دکھانے کی صلاحیت بدرجہ اتم موجُود ہے۔

حواشی

۱۔ احسان اکبر۔ "جموں و کشمیر، ہمارا اکیسویں صدی میں داخلہ"۔ ص ۱۴

۲۔ ایضاً۔ ص ۱۵

۳۔ مطبوعہ المعیار پبلیکشنز۔ مظفر آباد۔ ۱۹۸۲ء

۴۔ بشیر مغل۔ "تہہِ محرابِ حرم"۔ پبلشر ندارد۔ مقام اشاعت میرپور۔ سال اشاعت ۱۹۹۴ء

۵۔ غیر مطبوعہ

۶۔ غیر مطبوعہ

۷۔ بشیر مغل۔ پیش لفظ۔ "تہہِ محرابِ حرام"

۸۔ امین طاق قاسمی۔ "جہادِ کشمیر"۔ ص ۲۷

۹۔ "ریگ رنگ"۔ ص ۲۱

۱۰۔ "ھنگامِ جنوں"۔ ص ۹

۱۱۔ "چناروں کی آگ"۔ ص ۱۳

۱۲۔ "چنار چاندنی اور چنبیلی"۔ ص ۱۸

۱۳۔ "برف سے حرف"۔ ص ۱۴، ۱۵

۱۴۔ صابر حسین صابر۔ "وحشتِ تنہائی"۔ ص ۲۲

۱۵۔ خادم جعفری۔ "میرا چن تارا"۔ ص ۳۱

۱۶۔ امین طارق قاسمی۔ "جہادِ کشمیر"۔ ص ۲۷

۱۷۔ روزنامہ "کشیر"۔ راولپنڈی۔ ۲۹ اگست ۱۹۹۲ء

۱۸۔ "ریگ رنگ"۔ ص ۲۲

۱۹۔ "چناروں کی آگ"۔ ص ۱۴

۲۰۔ صابر حسین صابر۔ "دشتِ تنہائی"۔ ص ۲۳

۲۱۔ غیر مطبوعہ

۲۲۔ رفیق بھٹی۔ "ستونِ دار"۔ ص ۲۸

۲۳۔ نصیر احمد ناصر۔ "جدائی راستوں کے ساتھ چلتی ہے"۔ ص ۱۱
۲۴۔ "چنار چاندنی اور چنبیلی"۔ ص ۱۷، ۹۰
۲۵۔ ماھنامہ "عُروج"۔ سری نگر / مظفرآباد۔ شمارہ اپریل ۱۹۶۵ء
۲۶۔ ھفت روزہ "مشیر"۔ شمارہ ۲۵ فروری تا ۴ مارچ ۱۹۹۶ء
۲۷۔ "برف سے حرف تک"۔ ص ۱۴
۲۸۔ ھفت روزہ "مشیر"۔ شمارہ ۲۵ فروری تا ۴ مارچ ۱۹۹۶ء
۲۹۔ غیر مطبوعہ
۳۰۔ "چناروں کی آگ۔" ص ۳۸
۳۱۔ جواد جعفری۔ "احتجاج" بزمِ فکر و فلسفہ۔ مظفرآباد ۱۹۹۵ء۔ ص ۲۹
۳۲۔ زاہد بخاری۔ "ضرب یداللّٰہی"۔ مطبوعہ ہاشمی بکڈپو۔ مظفرآباد۔ ۱۹۹۰ء
۳۳۔ "چنار چاندنی اور چنبیلی۔" ص ۴۷
۳۴۔ غیر مطبوعہ
۳۵۔ ہفت روزہ "صدائے حُریت۔" مظفرآباد۔ شمارہ یکم تا ۸ اپریل ۱۹۹۵ء
۳۶۔ ماھنامہ "عزیمت"۔ مظفرآباد۔ شمارہ جولائی ۱۹۹۵ء
۳۷۔ ھفت روزہ "شعور۔" ۲تا۱۰ مئی ۱۹۹۵ء
۳۸۔ ماھنامہ "انسانی حقوق۔" راولپنڈی۔ مدیر جاوید اقبال۔ شمارہ جنوری ۱۹۹۶ء
۳۹۔ "احمد شمیم، شخصیت اور فن"۔ مرتبہ نوید شیخ۔ صفحات ۲۱۵، ۲۱۷
۴۰۔ غیر مطبوعہ۔
۴۱۔ ھفت روزہ "شعور۔" ۲ تا ۱۰ مئی ۱۹۹۵ء
۴۲۔ سلسلہ نمبر۔ "وجدان۔" شمارہ مئی ۱۹۹۵ء
۴۳۔ رشید امجد (ڈاکٹر)۔ "اردو ہائیکو ایک جائزہ" مطبوعہ مضمون۔ منتخب ہائیکو (مرتبہ نسیم سحر) شاخسار پبلشرز۔ راولپنڈی۔ ۱۹۸۸ء۔ ص ۱۴۔
۴۴۔ ایضاً۔ بحوالہ "اردو شاعری میں ہائیکو کے تجربے"۔ از ڈاکٹر انور سدید۔ "اردو ادب" (ہائیکو نمبر)۔ مدیر بشیر سیفی
۴۵۔ ایضاً۔ بحوالہ "اردو میں ہائیکو نگاری" (از محمد امین)۔ مطبوعہ مقتدرہ قومی زبان۔ اسلام آباد
۴۶۔ جمیل جالبی (ڈاکٹر)۔ سہ ماہی "ادبیات"۔ اسلام آباد۔ شمارہ جنوری، مارچ ۱۹۸۸ء۔ ص ۱۲
۴۷۔ رشید امجد (ڈاکٹر)۔ "اردو ہائیکو ایک جائزہ"۔ بحوالہ ڈاکٹر بشیر سیفی۔ "اردو میں ہائیکو کی اہمیت"۔ روزنامہ "جنگ" راولپنڈی
۴۸۔ وزیر آغا (ڈاکٹر)۔ "ہائیکو اور زرد پتوں کی شال"۔ مطبوعہ مضمون۔ کتابی سلسلہ "مکالمہ"۔ بازیافت۔ کراچی۔ سلہ نمبرا۔ ۱۹۹۶ء۔ ص ۲۸

۴۹۔ نسیم سحر۔ "منتخب ہائیکو"۔ ص ٦

★ پی۔ٹی۔وی عید نشریات ۱۹۹٦ء میں سنایا گیا۔

۵۰۔ ایم یامین کا فلپائن سے مقالہ نگار کے نام خط محررہ ۱۱ر جولائی ۱۹۹۵ء

۵۱۔ قرۃ العین طاہرہ "اردو کے ہائیکو نگار شعراء"۔ مطبوعہ مضمون۔ سہ ماہی ادبیات۔ جنوری، مارچ ۱۹۸۹ء۔ ص ۱۵۸

۵۲۔ ایضاً۔ ص ۱٦۴

** وزیر آغا (ڈاکٹر)۔ "ہائیکو زرد پتوں کی شال"۔ مکالمہ۔ کراچی۔ سلسلہ نمبر ۱۔ ۱۹۹٦ء

۵۳۔ "منتخب ہائیکو"۔ (مرتبہ نسیم سحر)۔ ص ۳۱ تا ۳٦

۵۴۔ ایضاً۔

۵۵۔ "چناروں کی آگ"۔ ص ۴۰ تا ۴۴

۵٦۔ "چنار، چاندنی اور چنبیلی"۔ ص ۸۵

۵۷۔ ایضاً۔ ص ۴۸

۵۸۔ ایضاً۔ صفحات ۴۸ تا ۱۰۹

۵۹۔ ایضاً۔ صفحات ۲۴، ۲۷، ۳۰، ۸۹، ۱۰۲، ۱۰۵، ۱۱۴

٦۰۔ ایضاً۔ ص ۲۷

٦۱۔ مجلہ سلسلہ نمبر "واجدان"۔ مظفرآباد۔ شمارہ ستمبر ۱۹۹۳ء

٦۲۔ ہفت روزہ "کشمیر نیوز"۔ لندن / کوٹلی۔ شمارہ ۲۴ جون تا یکم جولائی ۱۹۹۵ء

٦۳۔ ایضاً۔

٦۴۔ سہ ماہی "شوق"۔ میرپور۔ شمارہ جنوری، مارچ ۱۹۹۵ء۔ ص ۴۲

٦۵۔ ایضاً۔

٦٦۔ مجلہ سلسلہ نمبر "وجدان"۔ مظفرآباد۔ شمارہ ۹۳ء ۱۹

٦۷۔ مطبوعہ الفضل کتاب گھر۔ میرپور۔ ۱۹۹۲ء

٦۸۔ مقصود ناصر چودھری۔ "پنجاب دے لوک گیت"۔ تاج بکڈپو۔ لاہور۔ ۱۹۸٦ء ص ۲۳۱

٦۹۔ مظفر احمد ظفر۔ "چراغ حسن حسرت آزاد کشمیر کا فرزند جلیل"۔ مطبوعہ روزنامہ "تعمیر" راولپنڈی۔ مورخہ ۱٦ فروری ۱۹۷۸ء

*** روزنامہ "امروز"۔ حسرت نمبر۔ ۲۸ جون ۱۹۸۵ء

**** ایضاً

۷۰۔ الطاف قریشی۔ "داتا زہر پلا"۔ ص ۲۸ تا ۳۷

۷۱۔ آمنہ بہار، سیدہ۔ "الطاف قریشی شخصیت اور فن"۔ ۱۲۸

۷۲۔ شاخ نبات (بیگم)۔ "چناں تہاڑا چانناں"۔ تعمیر نو پریس۔ گجرات۔ ۱۹۸۸ء۔ پبلشرز یاسین مرزا۔ چکسوری / آزاد کشمیر

۷۳۔ سہ ماہی۔ "شوق"۔ میرپور۔ شمارہ جنوری، مارچ ۱۹۹۴ء

۷۴۔ "کشمیر نیوز انٹرنیشنل"۔ مورخہ ۲۶۔۹۔۱۹۹۰ء

۷۵۔ خادم جعفری۔ "میراں چن تارا"۔ ص ۱۱۰ / ۱۱۱

۷۶۔ "کشمیر نیوز"۔ شمارہ ۱۔۱۔ ۱۹۹۴ء

۷۷۔ هفت روزہ "مشیر" مظفرآباد۔ مورخہ ۸ جون ۱۹۹۵ء

۷۸۔ ایضاً۔ مورخہ ۲۳ اگست ۱۹۹۵ء

۷۹۔ از مقالہ نگار (غیر مطبوعہ)

۸۰۔ "احمد شمیم، شخصیت اور فن"۔ مرتبہ نوید شیخ۔ ص ۱۶۸

۸۱۔ ایضاً

۸۲۔ صابر آفاقی۔ "شہر تمنا"۔ ص ۳۸، ۴۰

۸۳۔ "احمد شمیم، فن اور شخصیت"۔ ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۷، ۱۷۸

۸۴۔ مشتاق شاد۔ مکتوب بنام مقالہ نگار مورخہ ۱۰۔۷۔ ۱۹۸۵ء

۸۵۔ ماهنامہ۔ "سریر"۔ کراچی، سالانہ ۱۹۹۲ء

۸۶۔ ماهنامہ۔ "افکار"۔ کراچی۔ شمارہ جنوری ۱۹۹۱ء

۸۷۔ ماهنامہ "قومی زبان"۔ نومبر ۱۹۸۸ء

۸۸۔ سہ ماہی۔ "شوق"۔ میرپور۔ شمارہ جنوری، مارچ ۱۹۹۴ء

۸۹۔ صابر آفاقی۔ "شہر تمنا"۔ ص ۱۱۴، ۱۱۷، ۱۱۹، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۵۵

۹۰۔ رفیق بھٹی۔ "ستون دار"۔ ص ۱۰۴، ۱۱۵، ۱۳۱، ۱۴۵

۹۱۔ اسلم راجا۔ "کونپل کا بدن"۔ ص ۵۵

۹۲۔ خادم جعفری۔ "میرا چن تارا"۔ صفحات ۵۱، ۵۲، ۸۵، ۸۶

۹۳۔ سہ ماہی۔ "زرعی ڈائجسٹ"۔ فیصل آباد شمارہ جولائی، ستمبر ۱۹۶۸ء

۹۴۔ رفیق بھٹی۔ "ستونِ دار"۔ ص ۱۱۵

۹۵۔ صابر آفاقی۔ "شہرِ تمنا"۔ ص ۴۸

۹۶۔ مطبوعہ سہ ماہی۔ "زرعی ڈائجسٹ"۔ لائل پور۔ ستمبر ۱۹۶۸ء۔ و ہفت روزہ "ریاست"۔ راولپنڈی۔ ۱۸ اپریل ۱۹۶۵ء

باب ہشتم

آزادکشمیر کی اردو شاعری

تنقید کے آئینے میں

- ★ تنقید کا منصب
- ★ آزاد کشمیر کی شاعری پر تنقید

تنقید کا منصب

تنقید کے منصب اور اس کے فرائض کی طرح تنقید کی تعریف کا معاملہ بھی ابھی تک حل طلب اور متنازعہ چلا آرہا ہے۔ تنقید کی تعریف اور اس کے فرائض اور طریقِ کار کے تعیّن کا معاملہ اس لیے پیچیدہ تر اور گنجلک بنتا چلا گیا کہ تنقیدی نظریات اور احوال ہمیشہ مختلف ادبی تحاریک اور نظریات کے زیرِ اثر رہے ہیں اور جب کسی علمی مسئلے میں مبادیات کے تعیّن کا مسئلہ سائنسی اصولوں کی بجائے نظریات اور نقطہ ہائے نظر کے زیرِاثر چلا جائے تو اس پر ان نظریات (اور ان کے پیچھے کار فرماء مقاصد و مفادات) کی چھاپ لگ جاتی ہے اور ہر آدمی اپنے یا اپنے مکتبِ فکر کے حوالے سے دیکھنے اور رائے دینے کو اوّلیت دیتا ہے۔

تنقید کی مبادیات کے مسئلے پر خلطِ مبحث اور نقطہ ہائے نظر کے اس اختلاف کے باوجود کم ازکم اتنی بات طے ہے کہ تنقید محض اختلاف کرنے ، اِلزام دینے اور تنقیص کرنے کے مترادف ہرگز نہیں بلکہ اس میں اختلاف و اتفاق اور تعریف و تنقیص دونوں پہلو شامل ہیں جن کو تحسینِ انتقادی (Critical appriciation) کہا جانا چاہیئے۔

تنقید کے معروف ترین معانی (جو "نقد"، "انتقاد"، اور "تنقید" وغیر کے مشترکہ مفاہیم کے حوالے سے سامنے آئے ہیں) کسی ادب پارے کی چھان پھٹک کے لیے اصول وضع کرنے ، اس کے حُسن کی تعریف کرنے اور اسقام کی نشاندہی کرنے کے ہیں۔ صرف اسی صُورت میں تنقید تخلیق کے ہم پایہ ثابت ہو سکتی ہے اور علم کے ایک اعلیٰ اور بنیادی مضمون فلسفہ کے ہم پلہ قرار پاتی ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> "تنقید کا کام یہ بھی ہے کہ وہ ادب پاروں کا تجزیہ کرے مطالعہ اور تشریح کرے مثبت رُجحانات کو اُبھارے ادَب پارُوں کے اسالیب ساخت ، تکنیک ، جمالیاتی احساس اور تجربوں پر روشنی ڈالے ، انفرادیت کو ، جو ادَب کی بُنیادی خصُوصیت ہے نمُایاں کرے ، تقابلی مطالعے سے ادب پاروں کا دَرجہ متعیَّن کرے ، معاصر ادب کے منَفی رُجحانات کو رَد کرے اور مُثبت رُجحانات کو منطقی ترتیب سے ایک جِہَت دے۔ معاصر ادب سے نئی تنقید کا گہرا اور براہِ راست رشتہ بر قرار رہنا چاہیئے۔ اس کے لیے سارے تخلیقی ادب کو پڑھنے ، سمجھنے اور تجزیہ کرنے کی ضرورت ہے "[1]

جناب حسن عسکری نے اپنے مخصُوص نقطۂ نظر کے مطابق تنقید کو "جمالیاتی پسندیدگی"[2] کہا ہے۔

جیلانی کامران لکھتے ہیں:

"ادبی رسم و سلوک کا نام تنقید ہے یعنی تنقید کی تعلیم ادب تک رسائی حاصل کرنے کے آداب سکھاتی ہے۔ تنقید ادب پارے اور قاری کے درمیان معنوی اور فنی اشتراک پیدا کرتی ہے" [۳]

اُردو میں تنقیدی اَدَب کے رواج کا سہرا کس کے سَر ہے؟ اس کا جواب عام طور پر ایک ہی ملتا ہے اور وہ ہے "حالی"! کیا واقعی حالی اُردو میں تنقید کے بانی ہیں؟ ڈاکٹر سیّد عبداللہ نے لکھا ہے کہ:

"حالی اُردو میں فنِ تنقید کے بانی نہیں بلکہ جدید تنقید کے بانی ہیں" [۴]

ڈاکٹر صاحب کا یہ کہنا بجا ہے کیونکہ حالی سے پہلے اُردو ادب میں تنقیدی شعور موجود تھا تاہم یہ شعور جدید، سائنٹیفک اور مغربی تنقیدی اُصولوں پر اُستوار نہ تھا۔ بلکہ تذکرہ نگاری کی صُورت میں چلا آرہا تھا حالی کا تنقیدی مرتبہ بھی آراء کی افراط و تفریط اور ادبی عقیدت مندی اور جذباتیت (بلکہ بسااوقات غلو) کے اثر میں ہے۔ ہمارے ہاں تاریخِ اَدَب کے بعض علماء کا خیال ہے کہ حالی کی "مقدمہ شعر و شاعری" شعر و شاعری کا دستور العمل اور عالمی معیار کا ایک عہد آفریں کارنامہ ہے اور اس کا دُنیا بھر میں جواب ملنا مُشکل ہے۔ جبکہ حقیقت ہے کہ یہ رائے اَدَبی عقیدتمندی اور اِنتہاء پسندی ہے۔ "تذکرۂ حالی" کے مرتّب ڈاکٹر وحید قریشی نے بجا طور پر لکھا ہے کہ:

"اگر تنقید صرف اُردو ادب سے شرُوع ہوئی اور اسی پر ختم بھی ہو چکی ہے تو بلاشُبہ حالی ایک بہت بڑے نقّاد ہیں لیکن اگر تنقید میں دُوسری زبانوں کا بھی کُچھ کام ہے اور اُصولوں کی جانچ میں باہم مقابلہ ممکن ہے تو حالی کو بہت بڑا نقّاد کہہ کر ہم ان کی رعائت کر رہے ہیں۔ ان کے تنقیدی نظام میں بعض حصّے ایسے ہیں جہاں پر انگلی اٹھائی جاسکتی ہے..." [۵]

حقیقت یہ ہے کہ سرسیّد تحریک نے اُردو ادب کو صرف نئے موضُوعات ہی نہیں دیے بلکہ ان نئے موضوعات کی نسبت سے اَدَبی اور جمالیاتی اقدار کے ایک نئے تصوُّر کی طرف راہنمائی بھی کی ہے۔ یہ نئے تصورات اور نئے معیارات شعوری طور پر حالی اور شبلی کی تنقیدوں میں نُموپذیر ہُوئے لیکن ادب اور تنقید کے دائرے سے جہاں تک عام ذہنی اُفتاد اور نئے عُلوم کی مخصوص فکری ساخت کا تعلق ہے بعض ایسے رویّے مصرُوفِ کار تھے جن کے آثار زمانۂ مابعد میں محض اپنے نتائج کی رُو سے متعیّن کیے جاسکتے ہیں۔ حالی اور شبلی نے جب سے نئے تنقیدی اُصولوں پر بحث شروع کی تو (اگرچہ) انہوں نے یہ جوت مغرب کے چراغوں سے جگائی لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ مغربی علم تنقید سے پُوری طرح آشنا نہ تھے۔ تاہم یہاں، ہندوستان میں، بعض ایسے فکری اور علمی رویّے موجُود تھے جو اِن بزرگوں، بالخصوص حالی سے پوشیدہ نہ تھے اور جن کو اپنے تنقیدی نظام میں برُوئے کار لانے میں حالی نے بڑی طبّاعی سے کام لیا جن میں سرسیّد کی منطقیت، بڑھتا ہُوا عام سیاسی شعُور اور نفسیاتی تحلیل و تجزیہ کا عُنصر شامل ہے۔

بہرحال حالی و شبلی (بالخصوص حالی) سے شروع ہونے والی جدید تنقیدی روایت کو تخلیقی تنقید اور تنقیدی ادب بننے تک کئی مرحلوں سے گزرنا پڑا۔ حالی سے مظفر علی سیّد تک اور تنقیدی اصولوں سے تخلیقی تنقید / تنقیدی ادب تک اُردو تنقید کو سماجی، مارکسی، رومانوی، تاثراتی، جمالیاتی، سوانحی اور نفسیاتی دبستانوں کے قالب ہی میں نہیں ڈھلنا پڑا بلکہ اتنے سارے ہاتھوں سے گزرنا پڑا کہ اگر محض ان کے نام گنوانے پڑ جائیں تب بھی کئی صفحات درکار ہوں گے۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا فراق، مجنوں، عسکری، سلیم احمد، ریاض احمد، وزیر آغا، سلیم اختر، تحسین فراقی، ڈاکٹر سیّد عبداللہ، ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری آل احمد سرور، احتشام حسین، عبادت بریلوی، وقار عظیم، اسلوب احمد انصاری، نیاز فتحپوری، میراجی، سردار جعفری، انیس ناگی، ڈاکٹر نظیر صدیقی، ڈاکٹر رحیم بخش شاہین، پروفیسر ممتاز حسین، سجاد حارث، جیلانی کامران، ساقی فاروقی اور ان کے علاوہ دیگر بے شمار بزرگوں نے اپنی صبحوں شاموں کی محنت سے تنقید کا بھی اتنا ہی بھلا کیا جتنا اپنے ادبی نظریات اور تحقیق مسالک کا کیا ہے؟

اس سُلگتے ہوئے سوال کا جواب اتنا حوصلہ افزاء نہیں جتنا ہونا چاہئیے۔ ہمیں اس سارے پس منظر میں ایک انتہاء پر سردار جعفری، اختر حسین رائے پوری اور ممتاز حسین جیسے بزرگوں کے نکتہ ہائے نظر ملتے ہیں جو شعر و سخن کو مارکسی انقلاب کا ایک ذریعہ بنانے پر تلے ہوئے ہیں تو دوسری انتہاء پر حسن عسکری جیسے محترم علمائے ادب کے فتاویٰ ملتے ہیں جو ترقی پسند ادب کی تخلیقات پڑھنے پر فحش تصاویر دیکھ کر حظ اٹھانے کو زیادہ بامقصد فعالیت گردانتے ہیں۔

اسی صورتحال نے ساقی فاروقی اور کلیم الدین احمد جیسے انتہاء پسند اور (تنقید سے) ایک حد تک مائیوس اور بیزار علمائے تنقید کو جنم دیا جن میں سے موخر الذکر (کلیم الدین احمد) نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ

"اُردو میں فنِ تنقید صحیح معنوں میں ابھی تک عنقا ہے"[۶]

لیکن صورتِ واقعہ یہ ہے کہ صُورتِ حال (خدانخواستہ) اتنی بھی مائیوس کُن نہیں۔ اُردو میں جدید بے لاگ اور سائنٹیفک تنقید کا فقدان ہی سہی لیکن تنقید نے کچھ کام کیا ضرور ہے۔ اس نے ادب کو کچھ نئی راہیں سُجھائی ہیں، کچھ نئے اسالیب کی طرف راہنمائی کی، کچھ نئی منزلوں کے پتے بتائے ہیں، اس کو سنوارنے کے ضمن میں کچھ خدمات سرانجام دی ہیں جن پر چل کر تنقید کا قبلہ درست کیا جاسکتا ہے اور اُردو تنقید کے تعصبّات کو ختم کیا جاسکتا ہے۔

آزاد جمّوں کشمیر میں بد قسمتی سے (بالعموم پورے نثری ادب اور بالخصوص تنقیدی اَدب میں معیار اور مقدار دونوں اعتبار سے کوئی قابلِ اطمینان اور بامقصد کام نہیں ہُوا۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ یہاں (مقامی سطح پر) اب سے پہلے ادبی پرچوں کی کوئی خاص روایت نہ تھی اس کے علاوہ کوئی بڑی اَدَبی تنظیم بھی نہ تھی جس کے پلیٹ فارم سے ہو کر کوئی تنقیدی نظام رائج ہو سکتا۔ چنانچہ اوّل تو ہمیں کوئی قابلِ ذکر اربابِ تنقید ملتے ہی نہیں ہیں اور اگر کسی نے جستہ جستہ کوئی تنقیدی کام کیا بھی ہے تو اس کا بڑا حِصّہ محض تاثراتی ہے جس میں تنقید سے زیادہ تبصرہ ہے اور وہ بھی حوصلہ افزائی رعایت اور توصیف کی حد تک۔ جس کے پیچھے کہیں کہیں تنقیدی شعور تو ملتا ہے تاہم کوئی باقاعدہ اور بامقصد تنقیدی نظام اور نصب العین دکھائی نہیں

دیتا۔ کچھ احباب نے تنقیدی مضامین لکھے ہیں جن میں پروفیسر خالد نظامی، ڈاکٹر غلام حُسین اظہر، ڈاکٹر صابر آفاقی، پروفیسر اکرم طاہر نصیر احمد ناصر، اسلم راجا اور نئی نسل میں ایم یامین، امجد ممتاز، مسعود اعجاز بخاری، پروفیسر خواجہ خورشید احمد اور پروفیسر مُنیر یزدانی وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں لیکن یہ تنقیدی کام باقاعدہ طور پر "چینلائز" نہیں ہو سکا۔ چنانچہ اس کے توسُّط سے کسی شاعر یا کسی عہد کی شاعری کی قدر و قیمت متعیّن کرنے میں کماحقہٗ کوئی خاص مدد یا راہنمائی نہیں ملتی۔

بعض اور احباب نے باقاعدہ کتابی صوُرت میں تنقیدی و تحقیقی کام مدوّن کیا ہے مثلاً ضعیر آسی، مسَّرت صبُوحی اور مسعود اعجاز بخاری وغیرہ، لیکن ان نوجوان محققین اور نقّادوں نے تنقید و تحقیق کا کوئی اچھا معیار نہیں دیا ہے جس پر مدار کرنا تو کُجا اعتبار کرنا بھی مشکل ہے۔ ان سارے احباب میں تاہم ایم یامین اور امجد ممتاز کے تنقیدی مضامین قابل اطمینان اور معتبر ہیں لیکن وہ بہ اعتبارِ مقدار اس قدر کم ہیں کہ کسی بامقصد نتیجے تک نہیں پہنچا سکتے۔ جبکہ باقاعدہ نقادوں مثلاً ڈاکٹر غلام حسین اظہر، ڈاکٹر صابر آفاقی اور محمد کبیر خان نے جو تنقیدی کام کیا ہے وہ ان لوگوں نے اپنے ادبی تعلقات کے ناطے سے زیادہ تر اپنے غیر ریاستی ادبی احباب کے حوالے سے کیا ہے اور اہلِ کشمیر کے شعرو سخن کو اپنی توجّہ اور التفات کے لائق کم ہی گردانا ہے۔

چنانچہ شعرو سخن کے محقق کو لازمی طور پر غیر ریاستی نقّادوں کی طرف رجُوع کرنا پڑتا ہے۔ چنانچہ ذیل میں آزاد کشمیر کی شاعری پر کی جانے والی تنقید کا بڑا حِصّہ غیر ریاستی نقادانِ اَدب کی آراء پر مبنی ہے۔

آزاد کشمیر کے پہلے دَور کے اُردو شعراء کے بارے میں زیادہ تر اظہارِ خیال ہمیں معُروف کشمیری مؤرخ اور محقق حبیب کیفوی کے تحقیقی مقالے "کشمیر میں اُردو" میں ملتا ہے۔ اس مقالے میں موجود شعراء کی شخصیت اور فن کے حوالے سے آراء کا مسئلہ یہ ہے کہ اولاً تو یہ (ایک ہی فرد ـــــ حبیب کیفوی کے نظریات پر مبنی ہونے کی بناء پر) یکسانیت کا شکار ہیں اور کسی تقابُلی مطالعے کا دَر واء نہیں کرتے دُوسرے یہ کہ کیفوی صاحب کا مذکورہ مقالہ تحقیقی نوعیت کا زیادہ اور تنقیدی نوعیّت کا کم ہے۔ یہ مقالہ (جو اپنی اساس کے اعتبار سے تذکرہ ہے) زیادہ تر توصیفی نوعیّت کے "کلماتِ خیر" پر مبنی ہے جس میں فاضل مقالہ نگار نے حوصلہ افزائی اور تعریف ہی کی ہے تاہم پہلے دَور کے شعرائے آزاد کشمیر کے حوالے سے کوئی اور تنقیدی اور تحقیقی سرمایہ نہ ہونے کی بناء پر اس تحقیقی مقالہ کی افادیت اور اہمیت بڑھ جاتی ہے اور اس دَور کے شعراء کے لیے مذکورہ تبصرے ہی کی طرف رجُوع کرنے کے علاوہ کوئی راستہ نہیں ہے۔

پہلے دَور (آزاد کشمیر کی تاسیس ـــــــــ ۱۹۴۷ کی نسل) کے اِن شُعراء میں سے درج ذیل شعراء پر حبیب کیفوی نے اظہارِ خیال کیا ہے:۔

(۱) چراغ حسن حسرت (۲) آزر عسکری (۳) عمادالدین سوز (۴) احمد شمیم (۵) الطاف قریشی (۶) منوّر قریشی (۷) انجم خیالی (۸) طالب گورکانی (۹) اَمین طارق قاسمی (۱۰) اکرم طاہر (۱۱) رحیم افغانی۔ (۱۲) عبدالعزیز علائی (۱۳) راجہ شیر علی خان بسمل (۱۴) تبسُّم مِینائی (۱۵) تحسین جعفری (۱۶) محمد دین فوق (۱۷) اسمائیل ذبیح (۱۸) اسراعیل مجور راجوروی (۱۹) اقبال رُشدی (۲۰) ضیاء الحق ضیاء (۲۱) طاؤس بانہالی (۲۲) مظفر احمد ظفر (۲۳) میر بعدالعزیز (۲۴) قمر قمرازی ـــ اور (۲۵) محمد خان نشتر؛

ان میں سے بعض شعراء کے بارے میں حبیب کیفوی کی آراء ملاحظہ ہوں:

★ آزر عسکری:

"اپنے بھائی قیس شروانی کے علاوہ شاعر اسلام حضرت حفیظ جالندھری نواب جعفر علی خان، اثرؔ لکھنوی تاثیر مرحوم، سیّد وحید الدین سلیم اور بیخود دہلوی سے اصلاح لیتے رہے۔آزر صاحب کی دلآویز شاعری کے تین ادوار ہیں۔پہلا دور ۱۹۲۲ء تا ۱۹۳۹ء، دوسرا دور ۱۹۳۰ء تا ۱۹۳۷ء، اور تیسرا اور آخری دور ۱۹۳۷ء تا وفات..... کئی نظمیں مقبول ہوئیں جن میں "جنگ مابین — ہندوچین" "انٹرویو" "ٹیلی وژن" "فریاد" اور "بہشت بریں لے کے ہم کیا کریں گے" بہت عمدہ نظمیں ہیں"[۷]۔

★ امین طارق قاسمی:

"نظم و غزل دونوں پختہ ہیں۔ سماجی اور سیاسی مسائل کو عمدگی سے شعر کے قالب میں ڈھال لیتے ہیں"[۸]۔

★ انجم خیالی:

"غزل اور نظم دونوں میں رنگ نکھرا ہوا ہے"[۹]۔

انجم خیالی کے بارے میں مقالہ نگار کو پروفیسر اکرم طاہر نے بتایا:

"انجم غزل کا معتبر شاعر تھا۔ وہ اس دور میں سب سے منفرد غزل کہتا تھا۔ اس کا ایک شعر مجھے یاد آتا ہے۔"

اندھیری رات ہے سایہ تو ہو نہیں سکتا
یہ کون ہے جو مرے ساتھ ساتھ چلتا ہے[۱۰]

انجم خیالی کے حوالے سے راقم نے ان کے ایک ہمعصر اور دوست پروفیسر نذیر انجم سے بھی ملاقات کی انہوں نے بتایا:

"انجم خیالی کی نظم کی نسبت ان کی غزل زیادہ پختہ تھی۔ اور اس میں اسلوب اور زبان کے حوالے سے جدید حسیّت موجود تھی"[۱۱]۔

نذیر انجم نے راقم الحروف کو انجم خیالی کا ایک شعر بھی سنایا:

ہر گھر میں اک ایسا کونا ہوتا ہے
جس میں کسی کو چھپ کر رونا ہوتا ہے

پروفیسر نذیر انجم نے بتایا کہ انہوں نے اس شعر کی پیروڈی بھی کی تھی جو اس طرح تھی

بے مطلب کی جدّت کا ہو جس کو جنوں
اکثر ایسا شاعر بونا ہوتا ہے[۱۲]

نذیر انجُم کی اس پیروڈی سے جہاں ان کی اور انجُم خیالی کی بے تکلّفانہ دوستی کا پتا چلتا ہے وہیں ان (انجم خیالی) کی جِدّت پسندی کی طرف بھی راہنمائی مِلتی ہے۔ (مقالہ نگار)

دیگر شعراء کے بارے میں حبیب کیفوی کی آراء ملاحظہ فرمائیے:

★ تبسُّم مِینائی:

"تبسُّم مِینائی نے زیادہ تر غزلیں کہی ہیں سادگی' اندازِ بیاں کا خُلوص، تاثیر اور برجُستگی ان کے کلام کی خصُوصیت ہے۔ کشا کشِ حیات اور غمِ رُوزگار سے واسطہ پڑا۔ ذاتی غم وُسعت اختیار کر کے آفاقیت تک پہنچ گیا۔" [۱۳]

★ چراغ حسن حسرت:

"پاک و ہند کے چوٹی کے ادیب اور صحافی تسلیم کِیے گئے اُدہر کشمیر کو اپنے اس مایہ ناز فرزند پر ہمیشہ ناز رہا کہ اس نے اپنی خُداداد صلاحیتوں سے نام پیدا کِیا اور اپنے وَطن کی عَظمت کو چار چاند لگائے۔ صحافت سے اِتنی فرصت ہی نہ تھی کہ شاعری کی طرف توجّہ کرتے تاہم اُنھوں نے جو شعر کِہے وہ سرمایۂ اَدَب ہیں" [۱۴]

★ اسمٰعیل ذبیح:

"..وہ اپنی نظموں میں غاصب قوّتوں کے خلاف ایک باغی کی حیثیت سے نظر آتے ہیں" [۱۵]

★ اقبال رُشدی:

"نظم کے شاعر تھے۔ سماجی، سیاسی، اخلاقی، رومانوی سب موضوعات پر اظہارِ خیال کرتے تھے" [۱۶]

★ محمد صادق صادق:

"حکیم فِیروز الدین طُغرائی کے تلامزہ میں سے تھے۔ کم گو تھے" [۱۷]

★ ضیاء الحق ضیاء

"ترکیبوں اور تشبیہات سے کلام کو مزیّن کرتے تھے" [۱۸]

★ مرزا طالب گورگانی:

"ارشد گورگانی کے شاگرد تھے ۔۔۔ غزل دِلپسند صِنف ہے" [۱۹]

★ طاؤس بانہالی:

"کشمیری شاعری کے منظُوم تراجم اس سلیقے سے کرتے ہیں کہ ترجمہ معلوم نہیں ہوتا" [۲۰]

★ مظفر احمد ظفر:

"غزل اور نظم دونوں پر دسترَس ہے۔ لوک اَدَب سے دلچسپی ہے" [۲۱]

★ محمد دین فوق:

"اپنی شاعری میں کشمیری عوام کے دُکھوں کی تصویر کشی کرتے ہیں" [۲۲]

★ منوّر قریشی:

آزاد کشمیر کے اس خوبصورت اور منفرد لہجے کے جواں مرگ شاعر کے بارے میں کیفوی صاحب نے کافی معتبر رائے کا اظہار کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"ان کی شاعری میں ندرت بھی ہے اور شگفتگی بھی۔ غزل اور نظم میں روایت اور جدیدیت کا خوبصورت امتزاج ہے۔ علامتوں اور خوبصورت تراکیب سے غزل اور نظم کو مؤثر بنانے کا ڈھب آتا ہے" [۲۳]۔

حبیب کیفوی کی اس رائے کے حوالے سے راقم نے تصدیق و تجزیہ کے لیے آزاد کشمیر کی کئی ادبی شخصیات سے رابطہ کیا جن میں ڈاکٹر غلام حسین اظہر، ابراہیم گُل، مظفر احمد ظفر اور مسعود کشفی شامل ہیں۔ ان سب احباب نے کیفوی صاحب کی اس رائے سے اتفاق کیا اور تسلیم کیا کہ منوّر قریشی کے اسلوب میں جدّت کا عنصر بہت نمایاں تھا۔ [۲۴]۔

منوّر قریشی کے حوالے سے آزاد کشمیر کے نوجوان شاعر اور نقاد جناب ایم یامین نے بڑی دلچسپ رائے کا اظہار کیا اور منوّر کے اس شعر کو "مظفر آباد میں آج تک کہے گئے اشعار میں بہترین" شعر قرار دیا۔

یہ جسم ہے صحرا میں تنے خیمے کی مانند
اندر بھی الاؤ ہے تو باہر بھی الاؤ [۲۵]۔

★ اسرائیل مہجور راجوروی:

"صاف ستھرے اشعار کہتے ہیں... کلام میں فکری گہرائی اور واقعات کی عکاسی ہے۔" [۲۶]۔

★ محمد خان نشتر:

"نشتر صاحب کے کلام میں اتنی صفائی اور پختگی ہے کہ برسوں کی ریاضت کے بعد کوئی شاعر اس مقام پر پہنچتا ہے شعروں میں فکر کی گہرائی ہے۔ معاشرتی ناانصافیاں اور جور وستم ان کے شعروں کا پیکر اختیار کر لیتے ہیں..."

★ عبدالغنی غنی:

"اساتذہ کے کلام پر نظر ہے۔ کلام میں معاشرے کا دُکھ درد صاف محسوس ہوتا ہے۔ تاریکیوں اور بے انصافیوں سے مایوس نہیں انہیں یقین ہے کہ ایک نہ ایک دن سے

بدل جائے گی آخر صبح روشن سے یہ تاریکی
کرن خورشید کی کوئی نہ کوئی پھوٹتی ہو گی

ان کی مساعی سے آزاد کشمیر کے سرکاری کاروبار کے لیے اردو کو اہم مقام حاصل ہو گیا ہے" [۲۷]۔

جیساکہ پیچھے درج کیے جانے والے اقتباسات سے ظاہر ہے، حبیب کیفوی نے ان شعراء کے بارے میں جس رائے کا اظہار کیا ہے وہ تنقیدی نوعیت کی کم اور توصیفی نوعیت کی زیادہ ہے یہ تصنیف (کشمیر میں اردو) بنیادی طور پر تاریخی اور تحقیقی نوعیت کی ہے اور تذکرہ نگاری کے اصول پر مدون کی گئی ہے۔ اس کی تنقیدی اعتبار پر مدار نہیں کیا جاسکتا۔

آزاد کشمیر کے شعری ادب کے صحیح قدروقیمت کا تعیّن کرنے کے لیے اور اس علاقے میں اب تک تخلیق ہونے والے شعری سرمائے کے معیار اور اعتبار کا اندازہ کرنے کی غرض سے ہمیں دیگر ذرائع کی جانب رجُوع کرنا پڑے گا۔ ان ذرائع میں مختلف شعری مجموعوں کے دیباچے، کُتب کے "فلیپس" اور اُخبارات وجرائد میں وقتاً فوقتاً شائع ہونے والے مضامین اور تبصرے شامل ہیں۔

آزاد کشمیر کے غزل گو شعراء میں ڈاکٹر عمادالدین سوز کو کئی اعتبار سے دیگر شعراء پر تفوّق حاصل ہے۔ اس شاعر کی خوبی یہ ہے کہ اس کی فکر اور فن دونوں اعلیٰ درجے کے ہیں۔ سوزؔ کی شاعری کی فلسفیانہ تہیں اور ان کی اظہار و بیان پر قُدرت ان کو آزاد کشمیر کے شعراء میں ایک امتیاز دِلاتی ہے لیکن اُردو زبان کے اس صاحبِ اسلوب اور خُوبصورت شاعر کی زندگی کی طرح اس کے شعری محاسن بھی پردۂ تیرگی کے پیچھے ہیں اور ان کے حوالے سے بہت کم مواد اور تنقیدی آراء ملتی ہیں۔

راقم الحرُوف نے بھی اِس شاعر کی شخصیت اور فن کو تاریکی کے پردوں سے نکالنے کے لیے بہت مُخلصانہ کاوشیں کیں لیکن سوائے مایُوسی کے کچھ ہاتھ نہ آیا۔ راقم اس غرض سے کئی ہفتے میرپور میں قیام پذیر رہا اور مختلف ذرائع کو برُوئے کار لاکر مرحوم شاعر کی شخصیت اور فن کے تحقیقی اور تنقیدی مطالعے کی کوشش کی لیکن سوائے اس کے کچُھ پتا نہ چلاکہ پُرانے میرپور میں (جواب زیر آب آچکا ہے) مرحوم شاعر کی قبر تھی۔ ان کا ایک بیٹا تھا جس کا نام شوکت تھا۔ مرحوم شوکت جو ذہنی مریض ہو کر فوت ہوا، ڈی۔ سی۔ آفس میرپور میں کام کرتا تھا لیکن ڈی۔ سی۔ آفس کے ریکارڈ کھنگالنے کے باوجود صرف اتنا معلوم ہو سکا کہ مرحوم شوکت کا ایک برادر نسبتی (جس کا نام معلوم نہیں ہو سکا) کسی بنک میں کام کرتا تھا چُنانچہ میرپُور ضلعے کی تمام بنک برانچوں سے رابطہ کیا گیا لیکن مذکورہ فرد کا سُراغ نہیں مِل سکا۔ چُنانچہ مقالہ نگار کے پاس سوائے اس کے کوئی چارہ نہ تھا کہ ثانوی ماخذ پر مدار کیا جائے اور قریب تر عہد کے شعراء سے رابطہ قائم کیا جائے اور ان سے زبانی معلُومات حاصل کی جائیں۔ اس سلسلے میں جناب اکرم طاہر، جناب اَمین طارق قاسمی اور جناب نذیر انجم سے شخصی رابطے کیے گئے۔ زبانی روایات سے اَخذ شُدہ معلُومات کا خلاصہ یہ ہے کہ عمادالدین سوز جمُوں کے مہاجر تھے اور ان کی شاعری میں فلسفیانہ خیالات کی تہہ داری موجُود تھی۔

★ پروفیسر اکرم طاہر نے بتایا۔

"عمادالدین سوز ایک پختہ کلام شاعر تھے"[۲۸]۔

★ پروفیسر امین طارق قاسمی نے بتایا:

"عمادالدین سوز آزاد کشمیر کے اساتذہ میں شمار ہوتے ہیں"[۲۹]۔

★ پروفیسر نذیر انجم نے سوزؔ مرحوم کے بارے میں بہت سی باتیں بتائیں لیکن ان میں بہت سی باتیں تصدیق طلب ہیں۔ نذیر انجم نے بتایا کہ "سوز فارسی میں پی ایچ۔ ڈی تھے" [۳۰] لیکن "کشمیر میں اُردو" (جو کشمیری شعراء کے حوالے سے بہت اہم اور بُنیادی نوعیت کا ماخذ ہے) سے اس بارے میں تصدیق نہیں ہو سکی۔ حبیب کیفوی نے محض اِتنا لکھا ہے کہ

"ڈاکٹر سوزؔ ملازمِ سرکار تھے اور گزیٹڈ آفیسر تھے۔" [۳۱]

ان کے گزیٹیڈ آفیسر ہونے کی نسبت سے ان کے پی۔ ایچ۔ ڈی ہونے کا امکان ہو سکتا ہے لیکن جیسا کہ حبیب کیفوی نے ان کے والد کے شاہی حکیم ہونے اور پروفیسر خالد نظامی نے ان کے طب میں پریکٹس کرنے کا ذکر کیا ہے [۳۲] تو اس سے غالب امکان یہی ہے کہ وہ پی۔ ایچ۔ ڈی نہ ہوں اور "ڈاکٹر" کا لفظ ان کے حکیم یا "فزیشن" ہونے کے ناطے ان سے منسوب ہو۔ نذیر انجم نے یہ بھی بتایا کہ "سوز صاحب افیُون کے عادی تھے اور گرمیوں میں بھی گرم کوٹ پہنتے تھے" [۳۳]

سوزؔ مرحوم کے شعری اسلوب اور ادبی مقام و مرتبہ کے بارے میں "کشمیر میں اردو" (از حبیب کیفوی) میں جو معلومات درج ہیں ان کا خلاصہ یہ ہے:

"۔ ان کا میدانِ سُخن غزل ہے ---- اہلِ وُطن نے ان کے کلام کو سَراہا۔ وہ جمّوں کے عظیم الشان مشاعروں میں شرکت کے لیے جاتے تھے ان کے اِبتدائی دَور کے کلام میں رِندانہ سَرمَستی اور دَردو سوز کی بھرپُور کیفیتیں ہیں ---- ان کی شاعری کا انداز فلسفیانہ ہے اور زیادہ تر شاعری قومی اور مِلّی محوَر کے گِرد گھُومتی ہے اور حکیمانہ رَنگ اِختیار کر گئی ہے۔ عُمر اور حالات کی بناء پر ان کے نکتۂ نظر میں تبدیلی آئی۔ ان کا جُملہ کلام غیر مطبوعہ اور ناقابل رسائی ہے" [۳۴]

حبیب کیفوی کی یہ تنقیدی سطریں ناقابل اعتبار ہی نہیں متضاد بھی ہیں۔ ایک جانب تو وہ لکھتے ہیں کہ ڈاکٹر سوزؔ کا میڈیم غزل ہے اور دوسری طرف ان کی شاعری کو "قومی اور ملی محور کے گرد گھومتی ہوئی" قرار دیتے ہیں۔ پھر وہ ان کی شاعری کو "حکیمانہ" بھی قرار دیتے ہیں جبکہ حقیقت یہ ہے کہ مِلّی اور قومی (سیاسی / سماجی) نوعیت کی شاعری کے لیے غزل کی بجائے نظم کی صنف زیادہ مُوزوں ہے۔ جسکا بُنیادی میڈیم غزل ہو اور اس میں حِکیمانہ رَنگ بھی ہو اس کا وُقتی سیاسی مضامین کو موضُوع بنانا سمجھ میں نہیں آتا۔ علاوہ ازیں ڈاکٹر سوزؔ کے کلام میں "قومی و مِلّی" مضامین نہیں مِلتے بلکہ اس کے بر عکس زندگی کی بُنیادی اور زمینی حقیقتوں (Ground Facts) کا فلسفہ مِلتا ہے۔

سوزؔ مرحُوم کے بارے میں کچُھ تنقیدی مطالعہ سابق سفیر پاکستان پروفیسر خالد نظامی کے ہاں مِلتا ہے۔ پروفیسر نظامی کے بارے میں سُنا گیا تھا کہ اُنہوں نے ڈاکٹر سوز کے فَن اور شخصیت پر کوئی تحقیقی مضمون لکھا ہے جو پوسٹ گریجویٹ کالج میرپور کے جرائد "سروش" یا "کہکشاں" کے کسی قدیم پرچے میں شائع ہوا ہے لیکن تلاش بسیار کے باوجود جب مذکورہ مضمون تک رسائی نہ ہو سکی تو راقم (مقالہ نگار) نے پروفیسر خالد نظامی سے رابطہ کیا۔ اُنہوں نے ڈاکٹر سوزؔ کے حوالے سے جہاں اور بہت سی اہم باتیں (اپنے مکتُوب محرّرہ ۲ نومبر ۱۹۹۵ء کے ذریعے) راقم الحرُوف کو بہم فرمائیں، وُہیں اس مضمون (جو ان سے منسوب کیا جاتا

تھا) کا عُقدہ بھی کھول دیا۔ پروفیسر نظامی نے راقم کے نام اپنے مکتوب میں لکھا :

"... میں پچاس کی دھائی کے اوائل میں میرپور میں پڑھتا رہا ہوں۔ عمادالدین سوز مرحوم ان دنوں وہاں طبّ کی پریکٹس کرتے تھے... ان پر واحد مضمون میرے چھوٹے بھائی جاوید نظامی مرحوم نے لکھا تھا جو میرپور کے ادبی مجلّہ "کہکشاں" میں شائع ہوا۔ یہ مضمون اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس کی تحریر میں جناب حلیم صدیقی نے، کہ اُردو ادب کے اُستاد اور علم و ادب کا منبع تھے جاوید کی راہنمائی کی تھی... ضمناً یاد آیا کہ سوز مرحوم کے دادا داس علی ڈوگری زبان کے اچھے شاعروں میں شمار ہوتے تھے" [۳۶]

اس مکتوب سے یہ علم ہُوا کہ سوز مرحُوم کے حوالے سے جس مضمُون کا بہت چرچا تھا وہ جناب خالد نظامی کا تحریر کردہ نہیں تھا بلکہ ان کے چھوٹے بھائی اور معرُوف سیاست دان اور آزاد جمّوں کشمیر اسمبلی کے سابق رُکن جناب جاوید نظامی (جو نومبر ۱۹۹۵ء میں وفات پاگئے) کا تحریر کردہ تھا اور مذکوُرہ مقالہ کے بغیر حلیم صدیقی کی زیرِ نگرانی اور زیرِ راہنمائی لکھا گیا تھا چنانچہ نئے حوالے کے ساتھ اَز سرِ نَو تلاش شُروع کی گی تو مذکوُرہ مضمون تک رسائی حاصل ہو گئی اور "کہکشاں" کا وہ پرچہ دستیاب ہو گیا جس میں سوز مرحوم کے بارے میں جاوید نظامی کا مذکورہ مضمون شائع ہوا تھا۔ یہ مضمون "سروش" کے ستمبر ۱۹۶۷ء والے شمارے میں شائع ہوا جس کے ایڈیٹر بھی جاوید نظامی مرحوم تھے۔ یہاں پروفیسر خالد نظامی کا یہ کہنا کہ مضمُون "کہکشاں" میں شائع ہُوا ممکن ہے۔ بجا ہو اور مذکورہ پرچے میں بھی ممکن ہے یہ مضمون شائع ہُوا لیکن جس مضمُون تک مقالہ نگار کی رسائی ہُوئی ہے وہ "کہکشاں" کے بجائے "سروش" میں شائع ہُوا۔ دونُوں مجلّے گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج میرپُور کے ادبی مجلّے ہیں۔ لہذا زیادہ اِمکان یہی ہے کہ پروفیسر خالِد نظامی سے پرچُوں کے نام کے بارے میں (مُدّت گزُر جانے کی بناء پر) اِلتباس ہُوا ہو۔

اس مضمون کی پیشانی پر ایک نوٹ دَرج ہے جس میں یہ لکھا ہے کہ "سوز صاحب کے حالات زندگی کہکشاں کے شمارہ نمبر ۲ میں شائع ہو چکے ہیں ذیل کے مضمون میں ان کے کلام پر تبصرہ کیا گیا ہے" [۳۷]

"کہکشاں" کے شمارہ نمبر ۲ تک تمام کوشش کے باوجود رَسائی نہیں ہو سکی تاہم اس تنقیدی مضمُون میں جس کا عُنوان "جمّوں کا ایک فلسفی شاعر" ہے، سوز کے بارے میں جن تنقیدی خیالات کا اظہار کیا گیا ہے ان کا خلاصہ (بطور اقتباسات) دَرج ذیل ہے :

"سوز کے کلام کا سَب سے نُمایاں عُنصر فلسفیانہ اَنداز فِکر ہے۔ وہ کائنات اور حیاتِ انسانی پر گہری نظر رکھتے ہیں ...... اور ایسے رُموز و نِکات سے پَردہ اٹھاتے ہیں جو اب تک ہماری نگاہوں سے مخفی تھے ... ان کے اشعار خیال افزا ہوتے ہیں جو قاری کو سوچنے پر مجبُور کر دیتے ہیں اور فِکر کے نئے زاویوں سے آشنا کرتے ہیں... سوز ایک فلسفی شاعر تھے ... فلسفی شاعر سے میری مُراد یہ نہیں کہ ان کے ہاں کوئی مربُوط اور منظم نظامِ فکر پایا جاتا ہے بلکہ یہ کہ ان کے کلام میں بہت زیادہ فِکری گہرائی ہوتی ہے ... (اپنے فکری نظام میں) وہ

اقبال کی نسبت غالب سے زیادہ قریب ہیں انہوں نے غالب کی زمینوں میں کئی غزلیں کہی ہیں۔ وہ غالب کا دیوان ہمیشہ اپنے پاس رکھتے تھے۔ انداز بیان کے اعتبار سے بھی وہ غالب سے متاثر ہیں اور بقول حمید نظامی سوز صاحب کا کلام دیکھ کر اکثر مغالطہ ہوتا ہے کہ یہ فرمودہ غالب ہے یا سوز کا نتیجہ فکر؟ ۔۔۔ وہ مستقبل سے مایوس نہیں۔ ان کی شاعری میں آنے والی ایک ایسی دنیا کا تصور ملتا ہے جس میں موجودہ دور کی خرابیاں نہیں ہوں گی ۔۔۔ نظموں میں ان کے دو خاص موضوعات ہیں ۔۔۔ ایک مناظر فطرت اور دوسرا کشمیر کی جدوجہد آزادی ۔۔۔ ان کے جذبات ایک سچے محب وطن کے دل کی گہرائیوں سے نکلے ہوئے جذبات ہیں جو اظہار کا موزوں پیرایہ اختیار کر کے سننے والوں میں بھی آزادی کی وہی تڑپ پیدا کر دیتے ہیں جو خود صاحب نظر کے دل میں تھی ۔۔۔ سوز کو زبان و بیان پر پوری قدرت حاصل ہے ۔۔۔ ان کی قوت تخیل زبردست ہے "[۳۸]

جیساکہ مضمون کے اسلوب سے ظاہر ہے جاوید نظامی کا یہ مضمون بھی جبیب کیفوی کے تبصروں کی طرح افراط و تفریط، عقیدتمندی اور تنقیدی غلو سے مبّرا نہیں ہے۔ تاہم جبیب کیفوی کی تنقیدی آراء کی طرح اس مضمون میں تنقیدی عدم توازن اور رائے کی یکسانیت اور اکہراپن نہیں ہے بلکہ کچھ اہم امور کی طرف راہنمائی ملتی ہے۔ تاہم جاوید نظامی مرحوم کی یہ بات (جوانہوں نے نوائے وقت کے بانی ایڈیٹر حمید نظامی مرحوم کے حوالے سے لکھی ہے) محل نظر ہے کہ سوز اور غالب کے اسلوب میں اتنی زیادہ مماثلت ہے کہ ایک پر دوسرے کے کلام کا گمان ہوتا ہے۔ یہ بہت بڑا مبالغہ ہے کیونکہ غالب کا اسلوب پیدا کرنا ممکن ہی نہیں۔ آزاد کشمیر میں صرف ایک ہی ایسے شاعر ہیں جنھوں نے غالب کے رنگ کو کسی حد تک چھوا ہے اور وہ ہیں عبدالرزاق بے کل!

آزر عسکری کے بارے میں جبیب کیفوی کے تنقیدی خیالات پیچھے درج کیے جاچکے ہیں۔ مرحوم آزر عسکری کے بارے میں جناب خالد حسن اور ڈاکٹر صابر آفاقی نے بھی تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ خالد حسن لکھتے ہیں:

"I do not suppose except for those, who came from the lost city of Jammu the name of Azar Askari means any thing, rings any bells or brings up a face of match the syllables. In any case barring some whose name. We all know poets do not fetch much a price on the stock exchange of Pakistani culture.. Azar Askari was not even in the mainstream being a refugee from jammu.[39]

ترجمہ:۔

"میں نہیں سمجھتا کہ شہر گم گشتہ، جمّوں کے رہنے والوں کے علاوہ آزرعسکری کوئی معنی رکھتے ہیں۔ سوائے چندمستثنیات کے۔ پاکستانی ثقافت کی اسٹاک ایکسچینج میں آزر کو کون پوچھتا ہے جو جمّوں کے مہاجر ہونے کے ناطے شاعری کے بڑے دھارے میں شامل ہی نہ تھے۔"

جبکہ ڈاکٹر صابر آفاقی آزر عسکری مرحوم کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

"آزرعسکری مرحوم اردو، فارسی کشمیری اور پنجابی کے نامور شاعر تھے۔ ان کا بیشتر کلام طنزو مزاح پر

مشتمل ہے اور اَب اسی حیثیت سے نہ صِرف یہ کہ ریاست جمّوں و کشمیر میں ناموَر شاعر مانے گئے بلکہ برِصغیر پاک وہند کے ادَبی حلقوُں میں بھی کِسی تعارُف کے مُحتاج نہیں ـــ طَنزو مزاح میں آپ نے وہ مقام پیدا کِیا کہ آپ "اکبرِ کشمیر" کہلائے" [۴۰]۔

جیساکہ ان دَونوں اقتباسات سے ظاہر ہے یہ دُونوں آراء دو اِنتہاؤں کو چھُوتی ہیں اور دونوں میں افراط و تفریط کا پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ ایک طرف خالد حسَن ہیں جن کو گِلہ ہے کہ سوائے مہاجرین جمّوں کے کِسی اور کے لیے آزر عسکری کا کوئی مفہوم ہی نہیں اور یہ کہ وہ پاکستان کے ثقافتی اور ادبی "اسٹاک ایکسچینج" میں زیادہ بڑی قیمت نہیں رکھتے اور اس کے مرکزی دَھارے میں شامل ہی نہیں۔ اور دُوسری جانب ڈاکٹر صابر آفاقی کا نقطۂ نظر ہے جِس کے مطابق وہ پورے برصغیر جنوبی ایشیا کے ادبی حلقوں میں کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔ خالد حسن انتہاء درَجہ کی مایُوسی اور تعصّب کا شکار ہیں اور ڈاکٹر آفاقی بہت حد تک رجائی سوچ کے زیرِ اَثر ہیں جبکہ حقیقت یہ ہے کہ آزر عسکری کشمیری اور پاکستانی اُدَبی حلقوُں میں عام طور پر جانے جاتے تھے جبکہ مزاحیہ شاعری سے دلچسپی رَکھنے والُوں اور اس رنگِ سُخن کے محققین اور ناقِدین انہیں ہِندُوستان میں بھی (محدود پیمانے پر) جانتے تھے۔ انہیں بھارَت کے اَدَبی حلقُوں میں اس لیے پذیرائی حاصل رہی کہ (جیساکہ حبیب کیفوی نے لکھا ہے) وہ تقسیم سے پہلے پُورے برِصغیر میں مزاحیہ مشاعرے پڑھتے رہے ہیں جن میں بھارت کے کئی اہم شہر بھی شامل ہیں۔

بزرگ شاعر امین طارق قاسمی کی شخصیت اور فَن کے حوالے سے حبیب کیفوی کی رائے کا ذِکر ہو چکا ہے۔ قاسمی صاحب کی نظموں سے قطع نظران کا منظُوم رزمیہ "جہادِ کشمیر" موضُوع اور ہیئت دونوں کے اعتبار سے ایک دلچسپ اور اہم نظم ہے اور حفیظ کے "شاہنامہ" کی یاد تازَہ کر دیتی ہے۔ اِس نظم اور اس کے خالِق پروفیسر اَمین طارق قاسمی کے حوالے سے تنقیدی آراء کا ایک اچھا خاصا ذخیرہ ہونا چاہیئے لیکن اَمین طارِق قاسمی کی کَم آمیزی، خاموش طبعی اور سادہ مزاجی کی بناء پر ان کے بارے میں بہت کم تنقیدی خیالات مِلتے ہیں۔

پروفیسر قاسمی کی اوّلین شعری تصنیف "جہادِ کشمیر" کے طویل دیباچے میں آزاد جمّوں کشمیر کے سابق صدر کرنل علی احمد شاہ لکھتے ہیں:

> "جہادِ کشمیر کے موضُوع پر یہ رُزمیہ مکمّل اور جامع ہے۔ یہ تصنیف تعلیم یافتہ نوجوانوں کی فِکر اور شعُور کی توسیع اور ان کے جذبات کے عمل کی ترقّی کا ذریعہ بنے گی" [۴۱]۔

پروفیسر قاسمی کے بارے میں مُحترمہ مسرّت صبُوحی نے بھی اپنے تحقیقی مقالے میں تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے اور انہیں مزاحمتی شاعر [۴۲]۔ قرار دیا ہے لیکن مُحترمہ مسرّت صبُوحی کی تحریر میں تنقیدی شعُور اور توازُن کی بہت کمی محسوس ہوتی ہے۔ لہذا اس پر کسی تنقیدی رائے کی بنیاد نہیں رکھی جاسکتی۔

آزاد کشمیر کے نظم کے ایک اہم شاعر احمد شمیم کی بدقسمتی بھی یہ ہے کہ ان کو کماحقہٗ اچھے نقاد نہیں ملے ہیں اور انہوں نے جتنا اور جس معیار کا شعری ورثہ چھوڑا ہے اس کے فنی مقام و مرتبہ کا تعین ہونا باقی ہے۔

یُوں تو آفتاب اِقبال شمیم، اشرف قُریشی، اعجاز احمد راہی، ایم یاسین، جمیل ملک، حمید شاہین، سجاد حیدر ملک، سیدہ سعیدہ نقشبندی، سیف اللہ قریشی، بشیر صُرفی، طاؤس بانہالی، صدیق احمد، عبدالصمدوانی، کلیم اختر، لطیف کاشمیری، منزّہ احمد شمیم، ناہید منصُور، نسیم الحق، شمیم یعقوب لالی اور غلام محی الدین خواجا وغیرہ نے شمیم کے بارے میں جستہ جستہ اپنے خیالات کا اظہار کیا[۴۳]۔ لیکن ان آراء اور خیالات سے احمد شمیم کی شاعری میں موجود مخصوص علامتی نظام، اس کے مُنفرد استعاروں اور ان کے پیچھے چُھپے خیالات وافکار تک رَسائی میں زیادہ راہنمائی نہیں ملتی جبکہ حقیقت یہ ہے کہ احمد شمیم صِرف آزاد کشمیر ہی کے نہیں بلکہ جدید اُردو نظم کے بھی اہم اور قابلِ لحاظ شاعر ہیں۔ چُنانچہ پاکستان کے (بالخصُوص نظم کے) اربابِ نقد پر احمد شمیم کے مُنفرد فن کا قرض ابھی باقی ہے۔ احمد شمیم کے حوالے سے چند احباب کی آراء درج ذیل ہیں:

آزاد کشمیر کے سابق صَدر اور سابق وزیرِ اعظم سردار محمد عبدالقیوم لکھتے ہیں:

"احمد شمیم تازِیست طَبَقاتی معاشرے کی کشمکش کے خلاف نبردآزما رہا ہے۔ اس نے اپنے قلم سے جَبرواستبداد کی دیواروں پر وار کیے ہیں لیکن اِسی وجہ سے اسے بائیں بازُو کے ساتھ مُنسلک کیا جاتا ہے۔ وہ اپنی مُنفرد اُفتادِ طبع کی بنا پر جبر و اِستبداد سے سمجھوتہ نہ کر سکا اور اِسی کشمکش میں اَبدی نیند سو گیا۔"[۴۴]

آزاد کشمیر کے ایک اور سابق وزیر اعظم اور سابق صدر سردار سکندر حیات خان لکھتے ہیں:

"احمد شمیم اُردو ادب اور شاعری میں ایک انفرادی مقام رکھتا ہے۔ شمیم چمکتے ہُوئے ستارے کی طرح دُنیائے ادب پر چھایا۔ وہ زِندگی کے مفہوم کا ادراک رکھتا تھا وہ جَبرواِستبداد سے لڑتا ہُوا مَوت کی آغوش میں پہنچ گیا۔ شمیم اپنے چھوڑے ہُوئے ورثے کے حوالے سے ہمیشہ زندہ رہے گا اپنے وطن کے لیے جو دُکھ اور کرَب محسُوس کرتا ہے وہ سِمٹ کر اُس کے شعر و میں رَچ بس گیا ہے۔"[۴۵]

آفتاب اقبال شمیم، احمد شمیم کے مجمُوعے "اجنبی موسم میں ابابیل" میں شامل اپنے مضمون "شعری روایت" میں لکھتے ہیں:

"احمد شمیم جَبْر کی شناخت دوسطحوں پر کرتا ہے۔ جَبر جو انسان کا مقسُوم ہے جو ایک فَرد اور ایک نَسل کو تباہ کر دیتا ہے لیکن افراد اور نَسلوں کے دریا کو بہنے دیتا ہے جو عُمروں اور موسموں کے دائرے میں ہونے نہ ہونے کی تماشاگیری کرتا ہے، بقاء کا کھیل رچائے رکھتا ہے۔"[۴۶]

حبیب کیفوی لکھتے ہیں:

"احمد شمیم کشمیر کے بڑے ہونہار شاعر ہیں — سِتم رسیدہ انسانوں کی داستانِ غَم میں اُن کا اپنا دُکھ بھی شامِل ہوتا ہے۔"[۴۷]

ہالینڈ میں پاکستان کے سابق سفیر اور معروف نقاد اور ادیب پروفیسر خالد نظامی احمد شمیم کے بارے میں لکھتے ہیں:

" شمیم پہلے ابہام تخلص کرتے تھے بعد میں احمد شمیم ہوئے۔ ان کی شاعری کا ارتقاء پاکستان میں ہوا"[۴۸]۔

احمد شمیم کے شعری رویوں کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے خالد نظامی (مرحوم) یہاں لکھتے ہیں:

"جذبے کی شدت اور خیال کی گہرائی شمیم کی شاعری کا جوہر ہے وہ روایتی شاعری کے پیمانوں اور اس کے تلازموں پر انحصار نہیں کرتے ان کی شاعری کو سمجھنے کے لیے آپ کو سخت محنت کی ضرورت ہو گی"[۴۹]۔

برطانیہ میں مقیم آزاد کشمیر کے شاعر انجم خیالی کے بارے میں جناب خالد نظامی نے لکھا:

انجم خیالی ندرت اظہار کا شاعر ہے۔ اس کا دامن گو روایتی شاعری سے بندھا ہوا ہے لیکن اس کی ڈکشن بالکل منفرد ہے۔ ہفت روزہ" لیل ونہار" میں اس کا کلام عرصہ تک چھپتا رہا۔ اس کو داد دینے والوں میں فیض صاحب جیسے شاعر بھی تھے۔ انجم خیالی کے ایک شعر

اندھیری رات ہے سایہ تو ہو نہیں سکتا
یہ کون ہے جو میرے ساتھ ساتھ چلتا ہے

پر اُن (فیض صاحب) کا تبصرہ یہ تھا کہ اُردو شاعری میں ضمیرِ انسانی کی ترجمانی اس سے بہتر نہیں ہوئی۔"[۵۰]۔

پروفیسر خالد نظامی نے اپنے اس مکتوب میں اپنے عصر کے کئی اور شعراء پر بھی اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے چراغ حسن حسرت کے بارے میں لکھتے ہیں:

" چراغ صاحب کے بارے میں اتنا کچھ لکھا جاچکا ہے کہ اس کو جمع کیا جائے تو ایک کتاب کا مواد بنتا ہے لیکن بدقسمتی سے یہ مواد بکھرا پڑا ہے۔"[۵۱]۔

چراغ حسن حسرت کے بارے میں آزاد کشمیر اور پاکستان کے بیسیوں نقادوں، شعراء، ادباء، صحافیوں اور دانشوروں نے اظہارِ خیال کیا ہے۔ جن میں صوفی تبسم، سید سبطِ احمد، ظہیر بابر، طاہر لاہوری، سائیں فیروز، اسماعیل پانی پتی، مظفر حسین شمیم یوسف جمال انصاری، ضیاء الحسن ضیاء، سراج الحسن سراج، پروفیسر خالد نظامی، ایم یامین، ظہیر جاوید، ذکریا شاذ اور ایم سعید اختر وغیرہ شامل ہیں۔ روزنامہ "امروز" لاہور نے ۲۸ جون ۱۹۷۵ء کو اپنی ہفت روزہ اشاعت میں چراغ حسن حسرت نمبر شائع کیا جس میں مولانا حسرت کے مطبوعہ کلام، انکی نثری تحریوں اور ان کی شخصیت اور فن کے حوالے سے متعدد تحقیقی و تاثراتی مضامین شائع کیے گئے ہیں۔ ذیل میں "امروز" کے "حسرت نمبر" میں شامل بعض مضامین کے اقتباسات درج کیے جاتے ہیں:

★ صوفی غلام مصطفےٰ اپنے مضمون " مولنا چراغ حسن حسرت" میں لکھتے ہیں:

حسرت کاشمیری خود کار نہیں تھے، خود ساز تھے۔ شروع سے لے کر آخیر تک جو کچھ انہوں نے پڑھا اور جو

کچھ انہوں نے لکھا اپنی محنت اور کاوش کا نتیجہ تھا۔ ان کا عِلم وہبی نہیں تھا لیکن کہتے ہیں زمانہ سب سے بڑا اُستاد ہے ۔ حسرتؔ نے یہیں سے فیضان حاصِل کیا تھا۔ تحصیلِ کمال میں وہ کسی رسمی درس و تدریس کے شرمندۂ احسان نہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان میں رسمیت کا دخل تھا"

★ سید سبطِ حسن اپنے مضمون " مولانا حسرت اور ان کے نظریات " میں رقمطراز ہیں :

" حسرت صاحب ادب میں نئی تحریکوں کے مخالف تو نہ تھے ۔لیکن شعرو شاعری میں وہ قدماء کے زیادہ قائل تھے۔ دراَصل نو جوان شاعروں اور ادیبوں سے زیادہ خُوش نہ تھے ۔ ان کا خیال تھا کہ ہمارے نو جوان نہ زبان کی باریکیوں سے واقف ہوتے ہیں ، نہ عُروض و بیان کی کتابوں سے ، نہ پُرانے شاعروں کے دیوان ان کی نظر سے گزُرے ہوتے ہیں ، نہ مطالعہ ، نہ غور و فکر۔ پھر اچھے شعر کیا کہیں گے۔"

★ ظہیر بابر اپنے مضمون " اُردو کا جلیل القدر شاعر ادیب اور صحافی " میں لکھتے ہیں :

" ایک برس پہلے اِسی دن سندباز جہازی (حسرت کے قلمی ناموں میں سے ایک) کا آخری سفر شرُوع ہُوا ۔ سَفر میں سندباد جہازی تنہا، نہیں تھا اس کے ساتھ ایک شاعر بھی تھا جس کے اشعار میں حسین روایات جمع ہیں ، ایک ادیب بھی تھا جیسے اُردو کی روزمرے اور محاورے کے سلسلے میں اہلِ زبان سَنَد مانتے تھے ۔ ایک نقاد بھی تھا جس کے حُسنِ ذوق میں کسی کو کلام تھا۔ ایک زباندان بھی تھا ، ایک صحافی بھی تھا اور ایک شفیق ، دردمند بذلہ سنج اِنسان بھی"

★ ایم سعید اختر اپنے مضُمون "چراغ حسن حسرت ــــــ چندیادیں چند باتیں " میں لکھتے ہیں :

" مولانا حسرتؔ وہ شاعر ہیں جنھوں نے آج سے نِصف صدی پیشتر اُردو میں ماہیے لکھے جو آج تک ریڈیو پاکستان لاہور سے نشر ہوتے ہیں۔"

★ طاہر لاہوری اپنے مضمون "مولانا چراغ حسن حسرت " میں لکھتے ہیں :

" آپ ایک بلند پایا شاعر تھے۔ سادگی کے ساتھ ساتھ کلام میں اتنی پختگی تھی کہ انہیں صف اوّل کے غزل گو شعراء میں شمار کیا جاسکتا ہے "

اسماعیل پانی پتی نے اپنے مضمون " تصانیف حسرت " میں حسرت کے جن تصانیف کا ذکر کیا ہے ان میں درج ذیل ۱۳ تصانیف ہیں :

۱۔ پربت کی بیٹی (ہندقدیم کے متعلق چھ کہانیوں کا مجموعہ) ۲۔ اقبال نامہ (سیرت علامہ اقبال) ۳۔ مطائبات (فکاہی مضامین) ۴۔ دو (ڈاکٹر سیتہ پال اور ڈاکٹر عالم کی سیرت) ۵۔ کیلے کا چھلکا (مضامین افسانوں اور خاکوں کا مجموعہ) ۶۔ کشمیر (تاریخ تہذیب و تحریک آزادیٔ کشمیر) ۷۔ ذبیح کے خطوط (طنزیہ افسانے) ۸۔ مردم دیدہ (شخصی خاکے) ۹۔ سرگزشت اسلام (۵ جلدوں پر مشتمل

تاریخِ اسلام) ۱۰۔قائدِاعظم (بانیٔ پاکستان کی مختصر سوانح حیات) ۱۱۔ بغاوت عرب و کرنل لارنس (پہلی جنگ عظیم میں عربوں کے کردار کے حوالے سے) ۱۲۔ پنجاب کا جغرافیہ (سیاسی و سماجی طنز و مزاح) ۱۳۔تاریخ اسلام (مطبوعہ سلور برڈٹ کمپنی نیویارک امریکہ)

★ مظفر حسین شمیم اپنے مضمون "حسرت کلکتے میں" میں لکھتے ہیں:

"حسرت صاحب سب کچھ ہونے کے باوجود، طبعاً صرف ایک شاعر تھے۔"

ضیاء الحسن ضیاء نے اپنے مضمون "کلامِ حسرت" میں چراغ حسن حسرت کے زبان زدِخاص و عام اشعار کا ایک انتخاب پیش کیا ہے:

دِل پہ مانا کہ اختیار نہیں
اور اگر اختیار ہو جائے!

آپ! اور سوگ میرے مَرنے کا
یہ کسی اَور کو سُنائیے گا

ناکامِ تمنّا دِل اِس سوچ میں رہتا ہے
یُوں ہوتا تو کیا ہوتا، یُوں ہوتا تو کیا ہوتا

غیروں سے کہا تُو نے غیروں سے سنا تو نے
کچُھ ہَم سے کہا ہوتا، کچھُ ہَم سے سنا ہوتا

اے قیس! دیکھ ناقۂ لیلیٰ نہ ہوکہیں
بجلی سی اک چمکتی ہے منزل کے سامنے

یہ کس کے آستاں پر مجُھ کو ذوقِ سجدہ لے آیا
کہ آج اپنی جبیں، اپنی جبیں معلوُم ہوتی ہے

جوانی مِٹ گئی لیکن خلِش دردِ محبّت کی
جہاں محسوُس ہوتی تھی، وُہیں معلوُم ہوتی ہے

زُلفِ برہم ہے خزاں آشفتہ ، صباء آوارہ
خوابِ ہستی سا نہیں خوابِ پریشاں کوئی

مرے نصیب میں ہے ، یاعدو کی قسمت میں
تری طرح ترے غم کا بھی اعتبار نہیں

آج کی رات کٹ گئی تو کیا
زندگی یُوں بسَر نہیں ہوتی

نہیں ہے دِل تو کیا پہلُو میں ہلکی سی خلش تو ہے
یہ ہلکی سی خلش ہی بڑھتے بڑھتے دِل نہ ہو جائے

ہجومِ شوق اور راہِ محبّت کی بلاخیزی
خیالِ دُوریء منزل کہیں منزِل نہ ہو جائے

اُن سے پہلی سی ملاقات گئی
وہ جو اک بات تھی ، وہ بات گئی

آپ پر اعتبار کون کرے
حشر تک انتظار کون کرے

غمِ آرزو کو نہ تازہ کر ارے بے خبر یہ وہ آگ ہے
جو سلگ اٹھتی تو سلگ اٹھی ، جو دبی رہی تو دبی رہی

دمِ آخر وہ آگئے حسرتؔ
موت سے اب کوئی بہانہ کریں

★ طارق کلانچی لکھتے ہیں:

"الطاف قریشی فرزند کشمیر ہے اس جیسا کھلی آنکھ اور نازک دِل والا کشمیری فریاد پر توجہ نہیں دے گا تو پھر کون دے گا؟ اس کے ہاں ہندی اور پنجابی شعری روایت والا نسوانی لہجہ یا عورت کا مرد سے خطاب بھی جابجا نظر آتا ہے۔ جہاں جہاں یہ رَنگ اور یہ انداز نظر آتا ہے وہ نظم اپنی روانی اور مِٹھاس میں دُوسری نظموں سے بڑھ کر نظر آتی ہے... الطاف کی نظموں کے کئی رَنگ اَبھی نظروں سے اُوجَھل ہیں اس کی شاعری پر بھرپُور انداز میں لِکھنے کے لیے کئی دفتر دَرکار ہیں" [۵۷]۔

★ مظفروارثی لکھتے ہیں:

"الطاف کا مُنفرد اسلُوب اصافِ اَدَب میں اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے" [۵۸]۔

★ عرش صدیقی لکھتے ہیں:

"الطاف قریشی کی شاعری اُنس و مَحبّت کی شاعری ہے" [۵۹]۔

★ قَتیل شفائی لکھتے ہیں:

الطاف قریشی نے عام وَزن لے کر ایک ایسی نعت کہہ ڈالی ہے جو اپنی موجُودہ شکل میں ایک اجتہاد بھی ہے اور اصنافِ سُخن میں ایک اضافہ بھی" [۶۰]۔

★ مُنو بھائی لکھتے ہیں:

"تیریاں نظماں تے نعتاں پڑھدیاں ہویاں مینوں انج لگدا اے جویں مَیں پچھے رہ گیا ہوواں تے توُں جیڑا میرے پچھوُں آیا سیں، بہت اَگے نِکل گیا ہو ویں" [۶۱]۔

★ میرز نیازی لکھتے ہیں:

"... جب الطاف قریشی کے روِیّے کے بارے میں سوچتا ہوں تو جیسے ایک کُھلے میدان میں کہیں دُور دراز ایک خوبصورت جوت جَلتی ہوُئی رفاقت کا احساس دیتی معلوم ہوتی ہے" [۶۲]۔

★ احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں:

"الطاف قریشی نے مختصر ترین نظموں میں ایجاز کو اعجاز بنا دیا ہے۔ کم سے کم الفاظ میں آفاق گیر وُسعتوں کو سمیٹے چلے جانا الطاف کے کمالِ فَن کی دلیل ہے" [۶۳]۔

مظفرآباد کے ہی ایک اور شاعر منوّر قریشی کے بارے میں، ایڈیٹر سِلسلہ نمبر "وجدان" سرفراز خواجا اپنے اداریئے "منور قریشی ایک تابندہ شاعر" میں لکھتے ہیں:

"منوّر قریشی نے اپنی مُختصر زِندگی میں جو جو کُچھ لِکھا، مظفرآباد کو سامنے رکھتے ہُوئے، بڑی بات ہے اور کہا جاسکتا ہے کہ منوّر قریشی آزاد کشمیر کے میدانِ اَدَب میں ایک نہ ڈُوبنے والے سوُرج کا نام ہے" [۶۴]۔

مرے نصیب میں ہے یاعدُو کی قسمت میں
تری طرح ترے غم کا بھی اعتبار نہیں

دُنیا میں ہی ان کو رہنے دو ، دُکھ درد یہاں کے سہنے دو
کیا شیخ کریں گے جا کے وہاں جنّت میں اگر چندہ نہ ملا ۔۵۲

الطاف قریشی کی شخصیت اور فن کے بارے میں جن احباب نے اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے ان میں احمد ندیم قاسمی ، انعام الحق جاوید ، منیر نیازی ، اصغر ندیم سید ، جیلانی کامران ، قتیل شفائی مظفروارثی سرفراز قاضی ، عرش صدیقی ، منّو بھائی ، ڈاکٹر صابر آفاقی ، شریف کنجاہی ، سلیم خان گمی ، ڈاکٹر اسلم رانا ، طارق کلانچی ، جسٹس راجہ محمد اکرم خان ، بیگم تنویر لطیف ، سجاد حیدر ، تحسین فراقی ، منصور قیصر ، مظفر احمد ظفر ، طاؤس بانہالی ، حبیب کیفوی ، اور سیّدہ آمنہ بہار شامل ہیں کچھ اقتباسات ذیل میں درج کیے جاتے ہیں :

★ سیّدہ آمنہ بہار اپنے (غیر مطبوعہ) تحقیقی مقالے "الطاف قریشی شخصیت اور فن" میں لکھتی ہیں :

"الطاف قریشی کی شاعری کے بہ نظر غائر مطالعے اور تحقیق سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ان کا فن حقیقی زندگی کے گھمسان سے اُبھرتا ہے ۔ اور زندگی کی امنگ کو جدید جمالیاتی اظہار کے ساتھ آگے بڑھاتا ہوا نظر آتا ہے ۔۔۔ الطاف کے کلام کے مطالعے کے بعد کھلتا ہے کہ الطاف جہت ساز شاعری کے وسیع امکانات رکھتے تھے اور کہنہ راستوں پر چلنے کی بجائے راستے تلاشنے پر ہی نہی بلکہ راستے تراشنے پر یقین رکھتے تھے ۔" ۵۳

★ حبیب کیفوی لکھتے ہیں :

"الطاف کے فن میں رعنائی خیال بھی ہے او ندرتِ اظہار بھی" ۵۴

★ سجاد حیدر لکھتے ہیں :

"الطاف دیاں شعراں وچ گھرُت داسوُ ہج ، سچّے جذبیاں دی تصویر تے اک سوہنے دیس دا آلا دو الہ اے" ۵۵

ترجمہ : الطاف کے شعروں میں بُنت کا حُسن ، سچّے جذبوں کی تصویر اور ایک خوبصورت وطن کا منظر نامہ ہے ۔

★ ڈاکٹر اسلم رانا لکھتے ہیں :

"الطاف کو پڑھتے ہوئے ایسا لگتا ہے جیسے شاعر ہر وقت کسی ان دیکھے خواب سے سہما ہوا ہے ۔ اس کی اس کیفیت کو کوئی نام دیا جائے تو بات مشکل ہو گی ۔ اگر الطاف کسی ڈاکٹر کے پاس جاتا تو ڈاکٹر شاید اس طرح تسلی دیتا :

"Just nervis Mr. Qurashi! Stop worying and it will be alright" 56

تنقیدی و ادبی حلقوں میں آزاد کشمیر کے جس شاعر کے حوالے سے سب سے زیادہ گفتگو کی گئی ہے اور جو ایک عالمی ادبی حوالے کا مالک ہے وہ ڈاکٹر صابر آفاقی ہیں۔ ڈاکٹر صابر آفاقی کی شخصیت اور اُن کے فن پر اظہارِ رائے کرنے والوں میں اٹلی کے ڈاکٹر ایسانڈرو بوسانی، مصر کے پروفیسر حسین مجیب المصری، اصفہان یونیورسٹی ایران کے ڈاکٹر سید حیدر شہریار نقوی، شکاگو امریکہ کے بدرالدین باستانی ہزاری، اعظم گڑھ بھارت کے سید صلاح الدین عبدالرحمٰن، بھارت ہی کے عبدالقادر سروری، بنگلہ دیش کے ڈاکٹر کلیم سہسرامی، ایران کے ڈاکٹر علی اکبر ثبوت، دھلی یونیورسٹی بھارت کے ڈاکٹر امیر حسین دھلوی، نئی دھلی بھارت کے مالک رام، ایران کے ڈاکٹر محمد حسین تسبیحی، سری نگر (کشمیر) کے ڈاکٹر برج پریمی، ایران کی محترمہ بلقیس قادسی کے علاوہ ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر طاہر تونسوی، میرزا ادیب، حکیم محمد سعید، سید قمر جعفری، پروفیسر شریف کنجاہی، پروفیسر مجتبیٰ حسین، اختر انصاری اکبر آبادی، کشور ناہید، پروفیسر انور مسعود، افضل پرویز، علامہ محمد حسین عرشی، جمیل ملک، محمد علی خان (سابق وفاقی وزیر تعلیم) اسمائیل ذبیح راجوروی، بابائے گوجری ڈاکٹر غلام سرور رانا، مشتاق شاد، شاہد حسین رزاقی، ارشد میر، سعید احمد اختر، علامہ غلام حسین شاہ کاظمی، احمد شمیم، شہزاد منظر، آفاقی صدیقی، وقار انبالوی، منصور قیصر، علیم ناصری، جاوید عزیز، بشیر حسین جعفری، خواجہ عبدالصمد وانی، اسرار جمیل، مجور راجوروی، ڈاکٹر غلام حسین اظہر، طاؤس بانہالی، مشکور صابری، توقیر صدیقی، محمد خان کلیم، محمد خالد اختر، یوسف حسن اور حبیب کیفوی نے اظہار خیال کیا ہے[۶۵]۔

چند ارباب انتقاد کی آراء سے انتخاب ذیل میں درج کیا جاتا ہے:

★ مالک رام لکھتے ہیں:

"صابر آفاقی عمل اور حرکت کے شاعر ہیں"[۶۶]۔

★ ڈاکٹر وزیر آغا کے بقول:

"صابر آفاقی ان محدودے چند شعراء میں ہیں جو نئے زمانے کی آواز سے اپنی آواز کو ملا لیتے ہیں مگر ان کی روح اس نغمے کے زیر و بم کو فراموش نہیں کرتی جو ازلی و ابدی ہے اور جس کے بغیر فن کے سارے سوتے خشک ہو جاتے ہیں"[۶۷]۔

★ ڈاکٹر غلام حسین اظہر لکھتے ہیں:

"صابر آفاقی کی شاعری میں دلسوزی، انسان دوستی اور اخوت و مساوات کے عناصر کو امتیازی حیثیت حاصل ہے"[۶۸]۔

★ کشور ناہید لکھتی ہیں:

"صابر آفاقی بطور نظم گو ایک اور ہی اندازِ شعر کی جانب سفر کر رہے ہیں"[۶۹]۔

★ ڈاکٹر طاہر تونسوی لکھتے ہیں:

"صابر آفاقی نے انسانی کرب کو پورے عصری شعور اور فنِ بصیرت و بصارت کے ساتھ واضح کیا ہے"[۷۰]۔

★ حکیم محمد سعید لکھتے ہیں:

"اگرچہ ان کی شاعری کے سانچے پُرانی روایت پر قائم ہیں لیکن ان کے لہجے کا تنوّع اور اظہار کی جِدّت اس میں نئی روح پھونک رہی ہے اور اس ہُنر کی بدولت وہ اپنے ہمعصروں میں نمایاں نظر آتے ہیں"[۷۱]۔

★ ڈاکٹر سید عبداللہ کے بقول:

"نرمی، گھلاوٹ، سادگی اور اس کے ساتھ جذباتی حقائق کو مَضامینِ عالی بنا دینے کا فن اگر معاصرینِ صابر میں کسی کو حاصل ہوا ہے تو وہ خُود صابر ہی ہے۔"[۷۲]۔

★ ڈاکٹر صابر آفاقی کے اُستاد احسان دانش مرحوم لکھتے ہیں:

"صابر آفاقی کی شاعری میں کشمیر کے چشموں میں نہائے ہُوئے نغمے بھی ہیں، سفید احرام باندھے ہُوئے کوہساروں کی سنجیدگی بھی اور سیاہ بُرقع پوش راتوں کی متانت بھی"[۷۳]۔

★ جمیل ملک لکھتے ہیں:

"صابر آفاقی کی شاعری میں وطن دوستی کے ساتھ ساتھ وسیع تر انسانی دوستی کا چراغ بھی جل رہا ہے"[۷۴]۔

★ پروفیسر انور مسعود لکھتے ہیں:

"صابر آفاقی کا طرۂ امتیاز اُن کا انتہائی ثروَت مَند علمی پس منظر ہے"[۷۵]۔

نذیر انجم کے فنِ شعر پر اظہار رائے کرنے والوں میں حبیب جالب، قُدرت اللہ شہاب، فارغ بخاری[۷۶]، جمال نقوی علیگ[۷۷]، محسن بھوپالی[۷۸]، آئی۔یُو۔جرّال[۷۹]، ڈاکٹر غلام حسین اظہر اور رفیق بھٹّی نے اظہارِ خیال کیا ہے۔

★ آئی۔یُو۔جرال اپنے مضمون 'Nazir Anjum's Poetry — A symbol of Kashmiris Struggle' میں لکھتے ہیں:[۸۰]

"Preceptive in attitude stracting in style and profound belief in intutive judgement is Nazi Anjum"

ترجمہ: رویّے میں اُصول پسندی اُسلوب میں دقّتِ نظری اور وِجدانی بصیرت پر گہرے تیقّن کا نام نذیر انجم ہے"

★ حبیب جالب لکھتے ہیں:

"اُس کی شاعری پڑھ کر آنکھیں بھی بھیگتی ہیں اور نظام سے لڑنے کا حوَصلہ بھی پیدا ہوتا ہے"[۸۱]۔

★ قدرت اللہ شہاب کی رائے دیکھیے:

"نذیر انجم کے کلام کی سب سے نمایاں بات ظُلم اور بے اِنصافی کے خلاف انکی بہادُرانہ مزاحمت کا رویّہ ہے۔ آزاد کشمیر کے صاحبانِ عِلم و ادب کو نازاں ہونا چاہیے کہ ایسا صاحبِ اُسلوب اور مُنفرد غزل گو بھی ہم میں موجود ہے"[۸۲]۔

★ فارغ بخاری لکھتے ہیں:

"اس کے تیور تو انقلابی لگتے ہیں۔ انقلابی رُجحان رکھنے کے باوجود اس نے محض نعرہ بازی نہیں کی۔"[۸۳]۔

★ ڈاکٹر غلام حسین اظہر لکھتے ہیں:

"انقلاب سے وابستگی رکھنے کے ساتھ ساتھ نذیر انجم کے یہاں حسن اور عشق کی واردات بھی موجود ہیں" [۸۴]۔

نذیر انجم کی خدمات کے اعتراف میں ۱۹۹۵ء میں اُن کے دورہ برطانیہ پر انہیں "انٹرنیشنل شارد اایوارڈ" دیا گیا۔

مشتاق شاد کی شاعری پر اظہارِ خیال کرنے والوں میں ڈاکٹر وزیر آغا، امجد اسلام امجد، خالد شریف، خالد احمد، محسن نقوی، نجیب احمد، ڈاکٹر امجد پرویز، مجاہد ملک، اعجاز احمد، طاہر اعوان، شجاع الدین غوری اور ڈاکٹر صابر آفاقی شامل ہیں۔ چند اقتباسات درج ذیل ہیں:

★ ڈاکٹر امجد پرویز اپنے تنقیدی مضمون "Ghazal of Shad" میں لکھتے ہیں:

"The use of classical and modern diction is not totally missing in Shad's verses. His use of Hindi and English words is so apt that we are inclined to change our first impression with current trends" [85]

ترجمہ:۔ شاد کے شعروں میں کلاسیکی اور جدید لفظیات کے استعمال کا فقدان نہیں ہے۔ ان کے ہاں ہندی اور انگریزی لفظوں کا استعمال اس قدر برمحل ہے کہ ہم جدید رجحانات کے حوالے سے اپنا اوّلین تاثر تبدیل کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں

★ وزیر آغا اپنے ایک مکتوب میں لکھتے ہیں:

"آپ کی ادبی دیانت ہے کہ آپ نے اپنے "Sources" کو چھپایا نہیں۔ تخلیق کو سامنے رکھ کر لکھنے کی آپ کو ضرورت نہیں ہے آپ "لوک لٹریچر" تخلیق کریں تو اس کی پوری روانی تخلیقی عمل سے گزر کر خود بخود اس میں جذب ہو جائے گی اور یہ طبعزاد کہلائے گا" [۸۶]۔

★ نجیب احمد لکھتے ہیں:

"ٹوٹ پھوٹ کے اس عمل میں اپنی شناخت کو قائم رکھنے کے لیے جس اسلوب کی ضرورت ہے وہ مشتاق شاد کی پاس موجود ہے" [۸۷]۔

★ خالد احمد لکھتے ہیں:

"مشتاق شاد عصر کے ہمقدم اور روحِ عصر شعراء کی زندہ تر صف میں نمایاں تر ہے" [۸۸]۔

★ امجد اسلام امجد لکھتے ہیں:

"مشتاق شاد نے اظہار کے پیرایوں میں جس اعتدال کا مظاہرہ کیا ہے اس کی وجہ سے اس کی غزل کا ایک منفرد لہجہ ضرور بنا ہے" [۸۹]۔

★ ڈاکٹر صابر آفاقی نے لکھا:

"جدید شعراء میں مشتاق شاد کی طرح کسی نے کم چو نکایا ہے" [۹۰]۔

نصیر احمد ناصر کے شعری رویّوں پر لکھنے والوں کی فہرست بہت طویل ہے۔ تاہم انہوں نے اپنے شعری مجموعوں

("جدائی راستوں کے ساتھ چلتی ہے" اور "دسمبر اب مت آنا") میں "فلیپس" اور دیباچے شامل نہیں کیے تاہم ڈاکٹر وزیر آغا، بلراج کومل، ڈاکٹر ستیا پال آنند، فہیم اعظمی، سانڈرا فاؤلر (امریکہ) قرۃ العین طاہرہ اور عفور شاہ قاسم سمیت کئی اربابِ انتقاد نے نصیر احمد ناصر کے فنِ شعر پر اظہار خیال کیا ہے۔ مجلّہ "اوراق" لاہور کے جولائی اگست ۱۹۹۶ء کے شمارے میں نصیر احمد ناصر کے حوالے سے ایک گوشہ شائع کیا گیا ہے۔ "اوراق" کے اس "گوشۂ نصیر احمد ناصر" میں ناصر کی شخصیت اور فن کے حوالے سے کئی اربابِ شعر و سخن اور علمائے نقد و نظر کے مضامین شامل ہیں۔ ان مضامین میں سے چند اقتباسات ناصر کے فنِ شعر گوئی کو سمجھنے میں مدد دیں گے۔

★ بلراج کومل:

"نصیر احمد ناصر کے ہاں مراجعت کے نقوش بہت گہرے ہیں نہ ہی وہ گہری دروں بینی کے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں اگرچہ کسی گہرے ماوراتی یا وجودی سفر کے تجربات یا تو بہت کم ہیں یا فی الحال ابتدائی فہم و فراست کی سطح پر ہیں ——— مگر ہیں ضرور"

★ فہیم اعظمی:

"نصیر احمد ناصر کی نظموں میں مشاہدہ، تجربہ، موضوعیت، مکانیت، لامکانیت، زمانیت، لازمانیت، تشبیہات، استعارات، علامتیں، سمبلز ——— سبھی نظر آتے ہیں"

★ ڈاکٹر ستیا پال آنند:

"نصیر کے طریقِ کار سے اگر کوئی شہادت ملتی ہے تو وہ "ناسٹیلجیا" کی بے قراری اور ماضی کی ناحصول خواہشوں کے حاصل اور لاحاصل ہونے کے بیچ میں معلّق ہونے کی کیفیت ہے"

★ سانڈر فاؤلر (امریکہ):

"نصیر احمد ناصر اپنی شاعری میں وُہ سَب کچھ پیش کرتا ہے جس سے زندگی کی قدر منزلت بڑھتی ہے" ★

★ عفور شاہ قاسم نے اپنے تحقیقی و تنقیدی مقالے "پاکستانی ادب ۱۹۴۷ء تا حال" میں نصیر احمد ناصر کو "نئے لہجے کا شاعر قرار دیا ہے"[۹۱]

★ امجد پرویز شیخ لکھتے ہیں:

Nasir Ahmad Nasir's poetry has a relegion of it's own. It is a superior exclusive voice of a sensitive self, visible through the abstraction evident in his creativity. A plus piont is the visual imagery in his verse with mataphors and symbols all combining beautifully togather"[92]

ترجمہ۔ نصیر احمد ناصر کی شاعری کا اپنا مسلک ہے یہ ایک حساس ہستی کی منفرد اور اوّل درجے کی آواز ہے جو اپنی خلاقیت کی منتزع شہادت کے وسیلے سے جلوہ گر ہوتی ہے۔ اس کی ایک اضافی خوبی اس کے شعروں میں استعارات و علامات کے خوبصورت امتزاج کی بصری تمثال کاری ہے۔"

سیّدہ آمنہ بہار رُونا کے فنِ شعر گوئی کے بارے میں اظہارِ رائے کرنے والوں میں طاؤس بانہالی، اختر امان، اعتبار ساجد سیّد نذیر گیلانی، سیّد سبطِ احمد، ناصر زیدی، یُوسف بخاری، محمدؐ کبیر خان، نوازش مجذوبی، ایم یامین، عبدالصبور شیدائی، فتح محمد ملک، علی عارفین، غفار بابر، اور عطاء الحق قاسمی نے اظہارِ رائے کیا ہے۔ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

★ طاؤس بانہالی لکھتے ہیں:

"سیدہ آمنہ بہار رُونا ہم جیسے پُرانے کشمیری مہاجرین کی اُس نسل سے تعلق رکھتی ہے جُدائی کا دَرد جنھیں ورثے میں مِلا ہے. سیدّہ آمنہ نے شاعری کے جو مُوتی لُٹائے ہیں ان کی قدر کرنا ہمارا فرض ہے" [۹۳]۔

★ اختر امان لکھتے ہیں:

" ہم بجا طور پر رُونا کی شاعری سے بہت بلند تو قعات رَکھ سکتے ہیں" [۹۴]۔

★ ناصر زیدی لکھتے ہیں:

" رُونا پروین شاکر کے بعد ایک اور خوبصورت شاعرہ ہیں" [۹۵]۔

★ سید سبط احمد لکھتے ہیں:-

" اکثر اُردو شاعرات میں جو سطحی جذبات پائے جاتے ہیں، رُونا کی شاعری میں ان کا شائبہ بھی دِکھائی نہیں دیتا" [۹۶]۔

سبطِ احمد کی اس رائے سے اتفاق کرنا مُشکل ہے کیونکہ حقیقت یہ ہے کہ سیّدہ آمنہ بہار رُونا عام اُردو شاعرات کی فکری سطح سے بہت کم اوپر اُٹھ سکی ہیں اور اُن کے ہاں بھی محبّت وغیرہ کے وہی مضموُن اور جذبات پائے جاتے ہیں جو عام اُردو شاعرات کے ہاں اکثر بل جاتے ہیں تاہم رُونا کے اظہار کے قرینے عام شاعرات سے قدرے سنبھلے ہُوئے ہیں۔

عبدالرزاق بیکل ایک گوشہ نشیں شاعر ہیں۔ ان کی شاعری کا ایک اور مسئلہ یہ ہے کہ وہ عہدِ حاضر کی عام شعری ڈگر سے بہت ہٹ کر ہے۔ جس میں ایک سرے پر میرؔ اور غالبؔ کا کلاسیکی لہجہ اور دُوسری انتہاء پر فلسفہ اور سائنس کے جدید ترین موضُوعات ہیں چنانچہ یہ شاعری آج بھی اچھے ناقدین سے محرُوم ہے۔ راقم الحرُوف نے بیکلؔ کی شاعری کے نمایاں ترین اور عام روش سے مختلف انفرادی عناصر کو تنقیدی اور تجزیاتی تناظُر کے ساتھ قارئین تک لانے کے لیے اس کے اہم پہلوؤں پر متعدد مضامین لکھے جو قومی اخبارات و جرائد میں شائع ہوئے لیکن عبدالرزاق بیکل کی شاعری پر ابھی بہت سا تحقیقی و تنقیدی کام ہونا باقی ہے۔ ذیل میں عبدالرزاق بیکلؔ کے بارے میں مُلک کی معروف علمی شخصیت مرحُوم رئیس امروہی کے مضمون "گفتار" سے اقتباس دَرج کیا جاتا ہے جو رئیس امروہوی نے عبدالرزاق بیکلؔ کے "کُلیات" کے دیباچے کے طور پر لکھا تھا اور ہنُوز غیر مطبوعہ ہے۔

"عبدالرزاق بیکلؔ کے کلام میں شگفتگی بھی ہے تازہ کاری بھی۔ اس طرفگی اور تازہ کلامی کے باوجود وہ منکسر المزاج ہیں۔ بیکلؔ کا شمار اُن شیدائیانِ اُردو میں ہوتا ہے جو بّرِ کوچک ہندوپاک کے گوشے گوشے میں پھیلے ہیں۔۔۔ بیکل کی غزل میں معنویت، لُطفِ کلام اور عجیب قِسم کا سوز ہے۔۔فِکری سنجیدگی کے ساتھ بیان کی شوخی بھی کُچھ کم پُر لطف نہیں ہے۔۔۔ بعض اوقات شاعر مضامین سے دِلکش قِسم کی چھیڑ چھاڑ کر لیتا ہے یہ وہ روایات ہیں جو کلاسیکل غزل سے ہمیں وِرثے میں مِلتی ہیں۔۔۔ امرِ واقعہ یہ ہے کہ بیکلؔ صاحب نے غزل کی متانت اور اس کی شاندار روایت کو برقرار رکھتے ہُوئے تغزُّل کے میدان میں جدت کی نئی راہیں نکالی ہیں" [۹۷]۔

نثار ہمدانی کی شاعری کے بارے میں صابر آفاقی، منیر نیازی، رشید نثار، آصف ثاقب، ایم یامین، سیدہ آمنہ بہار رُونا، آل احمد رِضوی اور بشیر حُسین ناظم وغیرہ نے اظہارِ خیال کیا ہے۔ نثار ہمدانی کے مجموعے "چنار چاندنی اور چنبیلی" کے پیش لفظ میں ڈاکٹر صابر آفاقی لکھتے ہیں:

"ایسا محسُوس ہوتا ہے کہ چنار، شاعر کا وہ استعارہ ہے جو آسمانی لطافتوں کو سمیٹ کر زمین تک لاتا ہے۔ چنار ابدی صداقتوں کی حرارت سے شعلہ ور ہو کر سرپا آتش بن جاتا ہے۔جب آگ کے بے باک شُعلے لپکتے ہیں تو چاندنی کی اُجلی اور ٹھنڈی چادر اسے اپنے دامنِ عافیت میں لے لیتی ہے۔ چنبیلی انسان کی علامت ہے جسے تروتازہ اور ہمہ وقت معطر رکھنا چاندنی اور چنار دونوں کا کام ہے۔ ان علامتوں کی متعدّد اور سطحیں بھی ہو سکتی ہیں۔۔۔ نثار ہمدانی کی زُبان صاف اور سادہ ہے۔۔۔ سادگی اس کے شعر کو نِشتر کی تیزی عطا کرتی ہے" [۹۸]۔

بشیر مُغل کے فن پر پروفیسر امین طارق قاسمی، پروفیسر رفیق بھٹی، رشید نثار اور ظفر کاظمی سمیت کئی احباب نے اظہار رائے کیا ہے۔

★ پروفیسر امین طارق قاسمی لکھتے ہیں:

"بشیر مغل کا ذخیرہ کلام قدیم ہے مگر ترتیب و تزئین جدید ہے۔ اس لحاظ سے کہا جاسکتا ہے کہ موصُوف کی شاعری کا مزاج حُزنیہ ہے گزشتہ یادوُں سے ان کے شعروں کے محوَر بنتے ہیں۔ اور اس کی کربناکی میں اضافہ کرتے ہیں۔ سنجیدگی اور متانت حَد درجہ قائم ہیں" [۹۹]۔

★ ظفر کاظمی لکھتے ہیں:

"بشیر مغل سادہ اُسلوب اور کشمیری شاعروں کے مخصُوص لہجے اور سوز گداز کے ساتھ کافی باوْزن اور سلیقے سے شعر کہتے ہیں" [۱۰۰]۔

(اس فقرے میں "کافی باوْزن" کا لفظ غالباً ایک طنزیہ اشارہ ہے جو بشیر مغل کی عرُوض کی غلطیوں کی جانب ہے۔ یاد رہے کہ بشیر مغل

کی شاعری میں بے وزنی کی کیفیت بہت عام ہے)

★ رشید نثار لکھتے ہیں:

"بشیر مغل اپنے فن اور فکر میں جس دلاوری کو لے کر آگے بڑھ رہا ہے وہ ہمارے عہد کا تقاضا اور آدرش ہے۔ بشیر مغل اس اعتبار سے جُہدِ مسلسل اور رقصِ شمشیر کا شاعر ہے۔ اس کی اَنا نے بسیط نے فکری تحرک کے لیے جو جذبہ پیدا کیا ہے وہ ہم سب کا اجتماعی شعور اور ادبی تاریخ رہا ہے "[۱۰۱]۔

مُخلص وجدانی کی شاعری پر ڈاکٹر صابر آفاقی ، آصف ثاقب ، ایم یامین اور عُلی عارفین سمیت کئی احباب نے تنقیدی مضامین لکھے ہیں۔ ذیل میں آصف ثاقب کے مضمون "مخلص کی غزل" کا اقتباس درج ہے:

"مخلص نے انتہائی اخلاص سے لفظوں اور علامتوں کے دامنوں میں دقت نظر کی روشنی بھر دی ہے... مخلص کو تغزّل کے کڑے وقتوں کا سامنا ہوا ہے مُخلص کو خدشات اور تفکُرات کی قید ایک آنکھ نہیں بھاتی.... معصوم لہجہ، جیسے فنِ دلپزیر کہیے، قاری کو ہنسا دیتا ہے... وجدانی کی غزل میں بے شمار نفسیاتی، واقعاتی اور وارداتی عوامل کا اجتماع ہو رہا ہے... مخلص نے ولی کی طرح غزل کو مقامی لذتوں سے آشنا کیا ہے "[۱۰۲]۔

رفیق بھٹی کے فن شعر پر سیّد عارف، خواجہ خورشید احمد، پروفیسر امین طارق قاسمی پروفیسر اکرم طاہر، مسرّت صبوحی اور نذیر انجم نے اپنی اپنی آراء کا اظہار کیا ہے۔ پروفیسر نذیر انجم اپنے مضمون "وطن کا دَرد مند شاعر" میں لکھتے ہیں:

"رفیق بھٹی نے محض لفظی طلسم بندی نہیں کی۔ ان کا کلام ان کی زندگی کا آئینہ ہے۔ ان کا مترنّم اندازِ کلام ترقی پسند انسانیت کی قدروں سے جُدا نہیں ہُوا ان کے کلام میں مسائل کا جمالیاتی احساس موجود ہے "[۱۰۳]۔

★ پروفیسر اکرم طاہر اپنے مضمون "مِٹی کی خوشبو" میں رفیق بھٹی کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

"محنت، مطالعہ اور لگن سے انہوں نے اپنے لیے ایک اہم مقام پیدا کر لیا ہے "[۱۰۴]۔

★ سیّد عارف لکھتے ہیں:

"رفیق بھٹی کا ہر شعر دَرد، سوز گداز، کشمیریوں سے محبّت، وطن سے عقیدت اور آزادی۔ کشمیر کی بیتاب تمنّا کی شدت میں گداز اور ان کے خلوص اور جذبے کی گواہی دے رہا ہے "[۱۰۵]۔

اسرار ایوب کی شعری جہتوں پر جناب احمد ندیم قاسمی اور سیّد ضمیر جعفری جیسے مُعتبر اربابِ ادب و سخن نے اظہارِ رائے کیا ہے۔

★ جناب احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں:

"اسرار ایوب نے اپنی شاعری کے لیے وہ موضوع منتخب کیا ہے جو ہمیشہ نیا رہے گا، کبھی پُرانا نہیں ہو گا یہ موضُوع مَحبّت اور حسنِ محبت کی کارفرمائی ہے۔ محبت ہی انسان کی شناخت بھی ہے اور تکمیل بھی۔ اسرار ایوب نے اسی مَثبت اور کِردار ساز جَذبے کی شاعری کی ہے جو اسی لیے براہ راست دل پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اس فنکار کے تیور بتا رہے ہیں کہ مستقبل قریب میں وہ اُردو کے اہم شاعر کی حیثیت سے نمایاں ہو گا۔ وہ اپنے محسوسات و تصوّرات کے فنِ کارانہ اظہار پر ابھی سے حاوی نظر آتا ہے اور اس کے ہاں الفاظ کے مفاہیم کی نئی نئی پرتیں صاف صاف دکھائی دینے لگی ہیں۔ میں کُھلی باہوں کے ساتھ اس ہونہار شاعر کا خیرمقدم کرتا ہوں"۔[۱۰۶]

★ سَیّد ضمیر جعفری اپنے مضمون "اُردو کا ابھرتا ہوا ورڈزورتھ" میں اسرار ایوب کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"اسرار ایوب میرے نزدیک ہمارے ان شعراء میں سے ہے جو اپنے ذہن سے زِندگی رقم کرتے ہیں جبکہ اکثر شعراء اپنے لفظوں کی مایوسی میں خُود کُشی لِکھ رہے ہیں۔ مُجھے یقین ہے کہ "برُف سے حَرف" کی خوبصورت اور متحرّک شاعری تخلیق اور تاریخ دونوں کو متاثر کرے گی"۔[۱۰۷]

★ بُلبُل کاشمیری کے بارے میں حبیب کیفوی اور ضمیر جعفری نے اظہارِ رائے کیا ہے۔ ضمیر جعفری لکھتے ہیں:

"عصری اَدَب میں جناب غلام علی بُلبُل کی وجہِ شُہرت ان کی مزاحیہ و طنزیہ شاعری ہے۔ ان کا مجموعہ "خندۂ گُل" کے نام سے شائع ہو کر اہلِ نظر میں وسیع مقبولیت پاچکا ہے۔ بلبل کاشمیری کا شمار اس عہد کے معروف اور مقبول شاعروں میں ہوتا ہے۔ دنیا بھر میں آج جہاں جہاں اردو ہے وہاں یہ بلبل ہی چہک رہا ہے... مجھے یاد ہے کہ جن دنوں اردو زبان کے جلیل القدر شاعر جناب یُوسف ظفر ہفت روزہ کشمیر کے مدیر تھے۔ بُلبُل کی نظمیں اس اخبار کے سرورَق پر شائع ہوتی رہیں جو کسی بھی شاعر کے لئے بہت بڑا اعزاز تھا۔ مٹی کا ایسا براہِ راست لَمس پورے عَصری اَدَب میں کمَ دِکھائی دیتا ہے اظہار کا ایک ریشمیں پیراہن بُلبُل کی شعری شناخت کا حَوالہ رکھتا ہے یہ کے دِل میں اُترتی ہے مگر خنجر کی دھار کی طرح۔ نہ اسے ہمارا ادَب نظر انداز کر سکتا ہے اور نہ ہماری تاریخ فراموش کر سکتی ہے"۔[۱۰۸]

سَیّد ضمیر جعفری کے دَرج بالا دونوں اِقتباسات ہماری عَصری تنقیدی رعایت نگاری کی محض دو مثالیں ہیں۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے اگر اکثر شعراء اپنے "لفظوں کی مایوسی میں خُودکشی لکھ رہے ہیں" تو کتنے اہلِ نقد ہیں جو اپنے تنقیدی مضامین، فلیپس دیباچوں اور تبصروں میں اُنہیں اس تخلیقی خودکشی سے بچانے کی کوشش کر رہے ہیں یا چلیے ان کی اس خودکشی کی طرف اشارہ ہی کر رہے ہیں۔ جبکہ دیکھا یہ گیا ہے کہ ان "عازمین خُودکشی" کو بھی "اُردو کا کیٹس" اور "اُبھرتا ہوا بائرن" جیسے القاب سے نوازا جا رہا ہے۔ جعفری صاحب جیسے سچے شاعر فن شعر کے تمام تر فنّی اور جمالیاتی تقاضوں سے واقف ہوتے ہیں لیکن مَحبّت میں

آکر "رعائتی نمبر" دینے سے باز نہیں رہ سکتے۔ چنانچہ ہماری شاعری میں "اس کے ہاں الفاظ کے مفاہیم کی نئی نئی پرتیں صاف صاف دکھائی دینے لگی ہیں"، "وہ میں اس ہونہار شاعر کو کھلی باہوں سے خوش آمدید کہتا ہوں"، "اس کا کلام زندگی کا آئینہ ہے"، "اس کے شعر کا نمایاں پہلو اس کا دَردو سوز اور کَربناکی ہے"، "سادگی اس کے شعر کو نشتر کی تیزی عطا کرتی ہے"، "اس کی غزل میں معنویت، لُطفِ کلام اور عجب قِسم سوز ہے"، "فکری سنجیدگی کے ساتھ بیان کی شوخی بھی کچھ کم پر لُطف نہیں ہے"، "اس نے شاعری کے جو پُر لطف موتی لُٹائے ہیں ان کی قدر کرنا ہمارا فرض ہے"، "یہ شاعرہ پروین شاکر کے بعد ایک اہم اور خوبصُورت شاعرہ ہے"، "اس کے ہاں عام اُردو شاعرات والی جذباتی کیفیت کا شائبہ تک نہیں نظر آتا"، "ہم بجا طور پر اس کی شاعری سے "بہت بلند توقعات" وابستہ رکھ سکتے ہیں"، "اس نے اپنا ایک مُنفرد لہجہ ضرور بنا لیا ہے"، "صاحبانِ عِلم و اَدَب کو نازاں ہونا چاہیے کہ ایسا صاحب اُسلوب اور مُنفرد غزل گو بھی ہم میں موجُود ہے" وغیرہ جیسے رعائتی لیکن مفہُوم کی وُقعت سے قطعی طور پر محرُوم جُملے تقریباً ہر تبصرے اور دیباچے میں مل جاتے ہیں۔ درحقیقت ایسے تبصرے محض لفظی دلاسے ثابت ہوتے ہیں اور وہ شاعر کی راہنمائی تو درکنار اس کو اُلٹا خراب کرتے ہیں۔ اس قِسم کے جُملے اب مکمّل طور پر کلیشے بن چُکے ہیں اور انہوں نے ہماری تنقیدی تربیت کرنا تقریباً روک دیا ہے۔ خاص طور پر جب سے بڑے شاعروں کے "کلماتِ خیر" سے کتابُوں کے فلیپس چمکانے کا رُجحان شروع ہوا ہے اس رعائت نگاری نے صُورتحال کو اَور بھی تشویشناک بنا دیا ہے۔

چُنانچہ ان "طِفل تسلّیوں" کو پڑھ کر شاعری کا ہر طِفلِ شِیر خوار غالبؔ کے قریب قریب ہی محسُوس ہوتا ہے اور ہر مُبتدی ایک کُہنہ مشق، صاحبِ اسلوب اور مُنفرد لہجے کا شاعر قرار دِیا جا رہا ہے۔ جعفری صاحب کے بلبلؔ کے کلام کے بارے میں اسی درج بالا اقتباس کو لے لیجیے جس میں بلبل کے بارے میں قرار دیا گیا ہے کہ "دنیا بھر میں آج جہاں جہاں اردو ہے وہاں یہ بلبل ہی چہک رہا ہے ...... اور ...... (اس کی شاعری کو) نہ ہمارا ادب نظر انداز کر سکتا ہے نہ ہماری تاریخ فراموش کر سکتی ہے"۔ جبکہ صورت واقعہ یہ ہے کہ بُلبُلؔ کا کلام جیساکہ اس کی مثالوں سے ظاہر ہے (اور جیساکہ مقالہ ہذا کے باب "اسالیب واثرات" میں ثابت کیا گیا ہے معیار کی اس سطح پر نہیں ہے جس پر جعفری صاحب کو نظر آیا ہے۔ بُلبُلؔ کاشمیری کی فِکر میں وطن دوستی کے عناصر قابلِ تعریف سہی لیکن ان کی زبان و بیان کے قرینے بہت کمزور اور ڈھیلے ہیں۔ عرُوض کا تناقُص اس پر مستزاد ہے۔ علاوہ ازیں بُلبُل کاشمیری اخترؔ شیرانی کی جس حد سے بڑھی ہُوئی تقلید کا شکار ہیں اس نے ان کا اپنا لہجہ سَرے سے اُبھرنے ہی نہیں دیا ہے۔ چاہیئے تو یہ تھا کہ ان کمزوریوں کی طرف بھی اشارہ ہوتا لیکن ہمارے ہاں کی تنقیدی مناقبت نگاری اور مدلّل مدّاحی میں اس قسم کی باتیں خلافِ وضع سمجھی جاتی ہیں۔ اس قِسم کی رعائتی تنقید ہمارے شعراء کو ان کے قد اور جسامت سے کہیں بڑی اور ڈھیلی ڈھالی وردیاں پہنا دیتی ہے جو شاعروں اور ادیبوں کے لیے حوصلہ افزائی اور خُود فریبی کے کچُھ سامان تو ضرور رکھتی ہوگی لیکن اہلِ نظر کے سامنے انہیں بہت مضحکہ خیز اور مصنوعی بنادیتی ہے۔ اس ستائشی اور معذرت خواہانہ تنقیدی رویّے کی بناء پر شعراء کی اصل اور واقعی خوبیاں اور اِمکانات بھی پسِ پردہ چلے جاتے ہیں اور یہ کس قدر افسوس کی بات ہے!

وحشتِ تنہائی کے شاعر صابر حسین صابر کی شاعری پر میرواصف علی واصف، اعجاز رحمانی، رحمن کیانی، خواجہ حمید الدین شاہد، شاہ محمد احمد عزمی غازی پوری، حکیم سروسہارنپوری، رعناء گیلانی اور بشیر احمد انصاری کا اظہارِ خیال [۱۰۹] بھی اسی رعایت نگاری کی مثال ہے: یہ ساری آراء علیحدہ علیحدہ مضامین کی صورت میں مصنف کے مختصر شعری مجموعے "وحشت تنہائی" میں شامل ہیں۔ ۹۵ صفحات کے اس مختصر مجموعے میں ۳۲ صفحات صرف ان "حوصلہ افزا" مضامین نے گھیرے ہوئے ہیں جو ہمارے ستائشی دبستانِ تنقید کا ایک اور ثبوت ہے۔ جس میں ہر شاعر اُردو کا ممتاز ترین اور اہم ترین شاعر اور ہر ایک کا اسلوب منفرد ترین اسلوب قرار پاتا ہے۔ مثالیں دیکھیے:

★ میرواصف علی واصف لکھتے ہیں:

"صابر حسین صابر اپنی شعر گوئی میں ذاتی غور و فکر سے کام لیتے ہیں" [۱۱۰]۔

(اس جملے میں "ذاتی غوروفکر" کی اصطلاح بھی "داد" نہیں دی جاسکتی)

★ اعجاز رحمانی لکھتے ہیں:

"ابتدائی کاوش اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ مجموعے میں نظر آتی ہے" [۱۱۱]۔

★ رحمان کیانی فرماتے ہیں:

"صابر کا لہجہ پُریقین، اسلوب منفرد اور انداز ندرت کا حامل ہے" [۱۱۲]۔

اسلم راجا کے بارے میں بشیر حسین جعفری، محمد کبیر خان اور سیّد محمود آزاد نے اپنے اپنے تنقیدی مضامین میں اظہار رائے کیا ہے۔

★ سیّد محمود آزاد لکھتے ہیں:

"انہوں (اسلم راجا) نے جرمنی ایسے علمی وادبی اعتبار سے رُوکھے پھیکے مُلک میں رہنے کے باوجود اپنے شعری ذوق کو فنا نہیں کیا" [۱۱۳]۔

(جرمنی جیسے ملک کو، جس نے عالمی شہرت کے مالک علماء فلسفی، فن کار ادیب اور دانش وَر پیدا کیے ہیں "علمی و ادبی اعتبار سے رُوکھا پھیکا" کہنا سید محمود آزاد جیسے تاریخ کے طالب علم نے کیوں مناسب سمجھا سمجھ میں آنے والی بات نہیں!)

خادم جعفری کی ملّی شاعری کے بارے میں پروفیسر انور مسعود، پروفیسر رؤف امیر، عثمان نائم، ملک محمد اسحاق، کرنل خالد محمود اور پروفیسر مقصود جعفری نے تنقیدی آراء کا اظہار کیا ہے:

★ پروفیسر انور مسعود لکھتے ہیں:

"اس کے ملی ترانے موسیقی میں ڈھل کر بڑے سامع نواز محسوس ہوتے ہیں" [۱۱۴]۔

★ پروفیسر رؤف امیر لکھتے ہیں:

"میں یہ تو نہیں کہتا کہ مِلی نغموں کی روایت میں اسے ساقی جاوید، جمیل الدین عالی، نثار ناسک اور ضمیر جعفری وغیرہ کے ساتھ رکھا جاسکتا ہے لیکن بالکل نظرانداز بھی نہیں کیا جاسکے گا۔ تاریخِ ادب اس کتاب کا نفسیاتی مطالعہ بھی پیش کرے گی اور کتنی خوابیدہ جہات جاگ اٹھیں گی"۔[۱۵]

★ پروفیسر مقصود جعفری لکھتے ہیں:

"خادم جعفری نے اپنے کلام میں پاکستانی اور اسلامی جذبے کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے"۔[۱۶]

تنقیدی سہل نگاری، رعایت نگاری و ستائش نگاری، ادبی اقرباء پروری اور تنقیدی دِقّتِ نظری کے جس فُقدان کا پیچھے ذِکر آیا ہے اس کی چند حیرت انگیز اور افسوس ناک مثالیں آزاد کشمیر کے شعری اَدَب کے حوالے سے بھی بہت نمایاں طور پر سامنے آئی ہیں اور کئی ایسے شعراء کے "فن" پر نہایت حوصلہ افزاء اور توصیفی آراء کا اظہار مِلتا ہے جن کی کوشش شعرگوئی کو شعرگوئی کے معرُوف اصُولوں کی روشنی میں کسی طور پر بھی اطمینان انگیز بلکہ قابلِ لحاظ شاعری کے ذیل میں نہیں رکھا جاسکتا۔ ان شعراء نے اپنے "شعری" مجموعے تو شائع کروادیے ہیں لیکن ان میں سے اکثر کے ہاں فنِ شعرگوئی کی بنیادی ترین شرط یعنی "وَزن" ہی ناپید ہے۔ جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ یہ حضرات فنِ شعرگوئی کی بُنیادی ترین مبادیات ہی سے واقف نہیں ہیں۔ بعض شعراء ایسے ہیں جن کے ہاں وَزن کی شرط کسی حَد تک موجُود ہے لیکن وہ فِکر و فن اور اظہار و بیان کی کسی قابلِ توجّہ سطح کو نہیں چھُوتے اور ان کی شاعری محض (versification) سے اُوپر اُٹھتی ہوئی محسُوس نہیں ہوتی اور پوُرے پوُرے مجموعہ ہائے کلام میں کوئی ایک شعر بھی اپنے مضمون اور اظہارِ بیان کے قرینوں کے حوالے سے قابلِ توجّہ نظر نہیں آتا لیکن اس کے باوجود تبصروں، تقریظوں اور تذکروں میں ان شعراء کی دِل کھول کر تعریف مِلتی ہے جو ہمارے تنقیدی معیار کے اکھرے پَن بلکہ غیر ذِمہ دارانہ طرزِ عمل کی نشاندہی کرتی ہے۔

اس صُورتحال کا زیادہ افسوناک پہلُو یہ ہے کہ تبصرہ نگاروں اور دیباچہ نگاروں میں کئی اہم شعراء اور نقادوں کے نام شامل ہیں جن کی رائے میں اصابت اور وُقعت کی توقّع ہی نہیں بلکہ یقین کیا جاتا ہے۔

"تدوین" (پبلشرز مکتبۂ قرطاس گُوجرانولہ) جان کاشمیری کی فردیات کا مجمُوعہ ہے جس کے لگ بھگ ۶۰۰ اشعار اگرچہ وَزن میں ہیں لیکن فردیات کے اس مجمُوعے میں کوئی ایک شعر بھی ایسا نہیں جو قاری کی توجّہ کا مرکز بنے یا جس میں کسی مضمون کو کامیابی سے باندھا گیا ہو لیکن اس مجمُوعے پر خالد اقبال یاسر، نظیر مَلِک، پروفیسر اقبال جاوید، نازش کاشمیری، حتیٰ کہ قتیل شفائی اور مُنیر نیازی جیسے اہل الرائے اصحاب کے نہایت مُبالغہ آمیز توصیفی اور حوصلہ افزا تبصرے اور فلیپس دَرج ہیں۔

پروفیسر صغیر آسی کے تذکرے "شعرائے کشمیر" (پبلشرز الفضل کتاب گھر میرپور) میں ۲۳۹ شعراء کا تذکرہ اور نمونۂ کلام درج ہے جن میں تقریباً ۲۰۰ افراد ایسے ہیں جو شعراء کی فہرست میں شامل کیے جانے کے قابل نہیں ہیں اور جن کا کلام موزوں نہیں ہے لیکن فاضل تذکرہ نگار نے ان کے فن کی تعریف و توصیف میں حد درجہ مبالغے سے کام لیا ہے۔
خود پروفیسر صغیر آسی کی ہائیکو کا مجموعہ "ہائیکو آسی" میں شامل تمام کی تمام ہائیکو نما نظموں میں سے ایک بھی ہائیکو کے اوزان اور اسلوب میں نہیں۔ مزید دلچسپی کی بات یہ ہے کہ سارے مجموعے میں کوئی ایک تخلیق بھی وزن میں نہیں ہے لیکن سیّد مسعود اعجاز بخاری، پروفیسر سیّد اعجاز بخاری، پروفیسر اکرم طاہر، پروفیسر رفیق بھٹی، علی شان مرزا، پروفیسر امین طارق قاسمی، پروفیسر سعید ثاقب، پروفیسر توصیف، عظمت علی خان، پروفیسر نذیر احمد تشنہ، ارشد اقبال ملک، پروفیسر رزاق رضا، یسین چودھری، پروفیسر اویس اور حتیٰ کہ پروفیسر ڈاکٹر نعیم تقوی جیسے اصحاب نے اس مجموعے پر نہایت حوصلہ افزا آراء کا اظہار کیا ہے۔ اور اسے ایک "شاندار اور "منفرد" مجموعہ قرار دیا ہے۔ "[117]

"دیوانِ صدیقی" (پبلشرز مکتبہ شعاع ادب سہڑہ ضلع پونچھ) سردار بشیر احمد صدیقی (مرحوم) کی نظموں اور غزلیات کا مجموعہ ہے ۲۶۴ صفحات کے اس شعری مجموعے میں زبان و بیان اور آہنگ و اوزان کی لاتعداد اغلاط موجود ہیں۔ اور اس مجموعے کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف شعر گوئی کے فن سے کافی حد تک نابلد ہے۔ لیکن اس مجموعے پر ۱۹ تبصرہ نگاروں کے تبصرے درج ہیں جو انتہاء درجہ کی تعریف و توصیف پر مبنی ہیں۔

نذر حسین نذر کا مجموعہ "فصیل کے اس پار" (مطبوعہ کاشر پبلشرز میرپور) سن ۱۹۹۲ء میں شائع ہوا۔ ۱۵۰ صفحات کے اس مجموعے پر کسی نقاد کا تبصرہ تو نہیں تاہم یہ بات دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ یہ مجموعہ مکمل طور پر بے وزن ہے مصنف نے کتاب کے آخری صفحے پر "تاثرات قاری" کا عنوان لکھ کر صفحہ خالی رکھ دیا ہے۔ جس پر مقالہ نگار نے یہ تاثر درج کیا ہے۔

یہاں یہ لکھے ورق پہ کورے کو برتری ہے
زمیں پہ کتنے حروف کالے پڑے ہوئے ہیں (اختر عثمان)

"کوئے مقتل" (کاشر پبلشرز میرپور) ایک نوجوان آر۔ ڈی۔ ساگر کا "مجموعۂ کلام" ہے۔ یہ مجموعہ بھی مکمل طور پر بے وزن ہے۔ اس مجموعے کی تقریب رونمائی صدرِ آزاد کشمیر سردار سکندر حیات نے کی۔ اس بے وزن مجموعے کے بیک ٹائٹل پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے سردار منیر احمد لکھتے ہیں:

"ساگر کو مزاحیہ خاکوں سے لے کر سنجیدہ شاعری تک دسترس حاصل ہے۔"[118]

برطانیہ میں مقیم کشمیری شاعر بُوٹا خان راجسؔ کا مجموعۂ کلام "زخم نزالے" حال ہی میں شائع ہُوا ہے جس میں فنِ شعر گوئی کی کوئی قابلِ توجّہ مثال نظر نہیں آتی۔ بلکہ فکرو اظہار کا نہایت سطحی اور اکھرا پن اُکتا دینے والی موضوعاتی یکسانیت کے ساتھ نظر آتا ہے۔ آزاد کشمیر کے ایک محقّق اور نقّاد مسعود اعجاز بُخاری نے مذکورہ شاعر کا ایک تذکرہ "بُوٹا خان راجسؔ شخصیت اور فن"[۱۱۹] (پبلشرز کُل پاکستان بزمِ فکر و نظر میرپُور) مرتّب کر کے شائع کیا ہے۔ آزاد کشمیر کے معرُوف افسانہ نگار محمدؐ الیاس نے تبصرہ لکھا ہے۔ یہ تحقیقی مقالہ جو ۱۰۸ صفحات پر مشتمل ہے تحقیق و تجزیہ کے ایک ناقابلِ فہم اور عجیب و غریب روئیے کو اُبھار کر سامنے لاتا ہے۔

جواد جعفری کا مجموعۂ کلام "احتجاج" (پبلشرز ادارۂ تحقیقِ اسلامی مظفرآباد) ۱۹۹۴ء میں شائع ہُوا۔ مذکورہ شعری مجموعہ اگرچہ کہیں کہیں سے باوزن ہے لیکن پُورے مجموعے میں کوئی ایک شعر یا نظم بھی قابلِ توجّہ نہیں۔ مذکورہ شاعر آزاد کشمیر کے شعری ادب میں بطور شاعر کوئی پہچان نہیں رکھتا اور نہ ہی مذکورہ مجموعے میں شعرو سخن کا کوئی قابلِ لحاظ معیار قائم کیا گیا ہے لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ اس اوسط سے بھی کم درجے کی شاعری کے مجموعے پر (ازراہِ عنایت) ڈاکٹر انعام الحق جاوید، سیّد ضمیر جعفری، پروفیسر مقصود جعفری اور حتیٰ کہ ڈاکٹر جمیل جالبی جیسے معتبر اور صائب الرائے اربابِ نقد و نظر نے نہائیت توصیفی "فلیپس" لکھے ہیں۔ "ادبی پی۔ آر۔ شِپ" اور "ادبی زرّہ نوازی" کی اس مثال کی اس کے علاوہ کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی کہ "صاحبِ احتجاج" ایک بڑے (اُنیسویں گریڈ کے) سرکاری افسر ہیں اور اس حیثیت سے صاحبِ اَثر بھی۔

"خِضر دیکھتا ہے وُلر کے کنارے" (پبلشرز بزمِ سوزِ کشمیر مظفرآباد ۱۹۹۵ء) میاں کریم اللہ قریشی کی نظموں کا مجموعہ ہے۔ ۱۱۵ صفحات کے اس مجموعۂ منظُومات میں سے بیشتر منظومات بے وَزن ہیں۔ جو منظُومات وَزن میں ہیں وہ بھی مُضحکہ خیز حد تک فنّی کمزوریوں اور مضمُون کے سپاٹ پن کا شکار ہیں۔ مثال کے طور پر ایک نظم "آ رہے چاچا جانی" کے یہ شعر دیکھیے۔

وہ کاندھوں پہ ہو کر سوار آرہے ہیں
سری نگر سے چاچا لار آرہے ہیں
ندیم محمد، عمر دین اور میر زماں بھی
نذیر ابنِ عثمانی یاد آ رہے ہیں (کریم اللہ قریشی ۱۲۰)

میرپُور کے ایک صاحب صدیق میرپوری نے "غزلیات میرپُوری" (مطبوعۂ کاشر پبلشرز میرپور) کے نام سے اپنا مجموعہ شائع کیا ہے۔ اس مجموعے پر جو کہ مکمل طور پر بے وزن ہے دوسروں کے علاوہ معروف شاعر پروفیسر نذیر انجم نے بھی دیباچہ لکھا ہے۔ تنقیدی رعائت نگاری کی یہ مثال بھی ہمارے تنقیدی روئیے کے ایک پہلو کو سامنے لاتی ہے۔

آزاد کشمیر کے شعری اَدَب پر تنقیدی اظہارات کا یہ مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ آزاد کشمیر کی شاعری وقتاً فوقتاً تنقید کا موضُوع بنتی رہی ہے۔ اس شاعری پر کی گئی تنقید اس کو اُردو شاعری کی روایت میں ایک قابلِ توجّہ مقام پر تو فائز کرتی ہے تاہم اس تنقید میں جہاں تنقید کے حقیقی معیار کے کچُھ نمونے ہیں وُہیں محض رواداری، توصیف اور رعائت نگاری کی کچُھ افسوسناک مثالیں بھی موجُود ہیں۔ جو ایک طرف ہماری تنقیدی روایت کی اہلیت، دِقّتِ نظری اور واقعیّت کی مثالوں کو سامنے لاتی ہیں تو دُوسری جانب تنقید کی سطحیّت اور اس فن میں دِقّتِ نظر کے فُقدان کی طرف بھی نشان دہی کرتی ہیں۔ اس مطالعے سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ آزاد کشمیر کے کئی اہم شعراء کے حوالے سے تنقیدی مباحث کی ابھی اشد ضرورت ہے۔ تنقید کے مروّجہ رویّوں کی وجہ سے کئی مستحق اور قابلِ توجّہ شعراء کے مجمُوعے نظر انداز ہُوئے ہیں تو کئی ایک کو ان کی اصل شعری حیثیت سے زیادہ توجّہ ملی ہے۔ یہ مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ اس خطّے کی شاعری پر تنقیدی آراء کی نئی اور جدید پیمانوں پر تنقیدی تشکیلات کی ابھی اشد ضرورت ہے۔

حواشی

۱۔ جمیل جالبی (ڈاکٹر)۔ "نئی تنقید"۔ یونیورسل بکس۔ لاہور۔ ۱۹۸۳ء ص ۲۲
۲۔ حسن عسکری۔ "جھلکیاں"۔ مرتبہ سہیل عمر / نغمانہ عمر۔ مکتبہ الروایت۔ لاہور۔ ۱۹۸۱ء ص ۱۰۳
۳۔ جیلانی کامران۔ "تنقید کا نیا پس منظر"۔ مکتبۂ ادب جدید۔ لاہور۔ ۱۹۶۴۔ ص ۱۱
۴۔ سید عبداللہ (ڈاکٹر)۔ "طیفِ نثر"۔ (مرتبہ ڈاکٹر ممتاز منگلوری)۔ لاہور اکیڈمی۔ لاہور۔ ص ۵۳
۵۔ الطاف حسین حالی۔ "مقدمۂ شعر و شاعری"۔ (مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی)۔ مکتبۂ جدید۔ لاہور۔ ۱۹۵۳ء۔ ص ۵۰
۶۔ کلیم الدین احمد۔ "نئی شاعری"۔ (حصہ اوّل)۔ نیشنل بک فاؤنڈیشن۔ ۱۹۸۳ء۔ ص ۱
★ قیس صاحب آزر عسکری کے بھائی نہ تھے بلکہ برادر نسبتی تھے۔ (مقالہ نگار۔ بحوالہ ابراہیم گل ابن آزر عسکری)
۷۔ "کشمیر میں اردو"۔ ص ۲۰۶، ۲۰۷
۸۔ ایضاً۔ ص ۲۴۰
۹۔ ایضاً۔ ص ۲۵۲
۱۰۔ مقالہ نگار کی پروفیسر اکرم طاہر سے ملاقات بمقام میرپور۔ مورخہ ۲۸۔۹۔ ۱۹۹۸ء
۱۱۔ مقالہ نگار کی پروفیسر نذیر انجم سے ملاقات بمقام میرپور۔ مورخہ ۲ اکتوبر ۱۹۹۵ء
۱۲۔ ایضاً۔ بتاریخ ایضاً
۱۳۔ "کشمیر میں اردو"۔ ص ۲۶۲، ۲۶۳۔
۱۴۔ ایضاً۔ ۲۸۸
۱۵۔ ایضاً۔ ص ۲۲۳
۱۶۔ ایضاً۔ ص ۲۳۱
۱۷۔ ایضاً۔ ص ۲۸۷
۱۸۔ ایضاً۔ ص ۲۹
۱۹۔ ایضاً۔ ص ۴۰۱
۲۰۔ ایضاً۔ ص ۴۰۵
۲۱۔ ایضاً۔ ص ۴۰۶
۲۲۔ ایضاً۔ ص ۴۳۱

۲۳۔ ایضاً۔ ص ۵۱۶

۲۴۔ اگست ۱۹۹۵ء کے دوران مقالہ نگار کی محولہ بالا افراد سے فرداً فرداً گفتگو۔

۲۵۔ ایم یامین سے مقالہ نگار کی ملاقات بمقام ایکسٹنشن سروسز منیجمنٹ اکیڈمی گڑھی دوپٹہ۔ جنوری ۱۹۹۳ء

۲۶۔ "کشمیر میں اردو"۔ ص ۵۲۲

۲۷۔ ایضاً۔ ص ۲۵۸

۲۸۔ پروفیسر اکرم طاہر سے مقالہ نگار کی ملاقات۔ مورخہ ۲ نومبر ۱۹۹۵ء۔ بمقام میرپور۔

۲۹۔ پروفیسر امین طارق قاسمی سے مقالہ نگار کی ملاقات۔ بمقام رئیس الاحرار کالج میرپور۔ ۲۱۔۱۔۱۹۹۵ء

۳۰۔ مقالہ نگار سے پروفیسر نذیر انجم کی ملاقات۔ بمقام روپیال ہوٹل۔ میرپور۔ مورخہ ۲۲۔۱۔۱۹۹۵ء

۳۱۔ "کشمیر میں اردو"۔ ص ۲۳۹

۳۲۔ پروفیسر خالد نظامی (سابق سفیر پاکستان) کا مقالہ نگار کے نام مکتوب۔ مورخہ ۶۔۱۔۱۹۹۶ء

۳۳۔ مقالہ نگار سے نذیر انجم کی ملاقات۔ بمقام رُوپیال ہوٹل۔ میرپور۔ مورخہ ۲۲۔۱۰۔۱۹۹۵ء

۳۴۔ "کشمیر میں اردو"۔ ص ۴۳۹

۳۵۔ جاوید نظامی ایک سیاسی راہنما تھے اور پی۔پی۔پی آزاد کشمیر کے مرکزی سیکریٹری اطلاعات تھے۔ جاوید نظامی نومبر ۱۹۹۵ء میں وفات پاگئے۔

۳۶۔ پروفیسر خالد نظامی (سابق سفیر حکومت) کا مقالہ نگار کے نام خط۔ محررہ ۲۲۔۱۱۔۱۹۹۶ء

۳۷۔ جاوید نظامی۔ "جموں کا ایک فلسفی شاعر"۔ "سروش"۔ مجلّہ میرپور کالج۔ ایڈیٹر جاوید نظامی۔ شمارہ ۵ ستمبر ۱۹۶۷ء۔ ص ۱۷

۳۸۔ ایضاً

۳۹ خالد حسن۔ "Azar Askari's Saffran Field"۔ مطبوعہ مضمون۔ ہفت روزہ "مشیر"۔ مظفر آباد۔ مورخہ ۱۱۔۷۔۱۹۹۵ء

۴۰۔ ڈاکٹر صابر آفاقی۔ "آزر عسکری"۔ مضمون۔ مطبوعہ "مشیر"۔ آزر عسکری نمبر۔ ۱۹۸۷ء ص ۱۶

۴۱۔ علی احمد شاہ (کرنل)۔ دیباچہ۔ "جہاد کشمیر" (از امین طارق قاسمی۔ پبلشرز تعمیری کتب خانہ۔ راولپنڈی۔ ۱۹۵۶ء ص ۲۳

۴۲۔ مسرت صبوحی۔ "آزاد کشمیر کا مزاحمتی ادب"۔ غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ۔ ص ۶۶۔

۴۳۔ محمد نوید شیخ۔ "احمد شمیم شخصیت اور فن"۔ تحقیقی مقالہ برائے ایم۔اے کشمیریات۔ نگران ڈاکٹر یوسف بخاری۔ پنجاب یونیورسٹی ص ۲۱۸

۴۴ عبدالقیوم خان، سردار محمد۔ دیباچہ۔ "ریت پر سفر کا لمحہ"۔ (از احمد شمیم) عکسی پبلشرز۔ اسلام آباد۔ ۱۹۸۸ء

۴۵۔ سکندر حیات خان، سردار۔ دیباچہ "ریت پر سفر کا لمحہ"۔ (از احمد شمیم)۔

۴۶۔ آفتاب اقبال شمیم۔ "شعری روایت"۔ "اجنبی موسم میں ابابیل"۔ (از احمد شمیم)۔ عکسی پبلشرز۔ میرپور

۴۷۔ "کشمیر میں اردو"۔ ص ۲۲۶

۴۸۔ پروفیسر خالد نظامی۔ (سابق سفیر حکومت) کا مقالہ نگار کے نام خط محررّہ ۲۰ نومبر ۹۵ء

۴۹۔ ایضاً

۵۰۔ ایضاً

۵۱۔ ایضاً

۵۲۔ ایضاً

۵۳۔ آمنہ بہار، سیدہ "الطاف قریشی شخصیت اور فن"۔ غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم فل نگران ڈاکٹر توصیف تبسم ۱۹۹۵ء ص ۷

۵۴۔ "کشمیر میں اُردو"۔ ص ۲۴۶

۵۵۔ بحوالہ طارق کلاچی۔ "الطاف قریشی"۔ مطبوعہ مضمون۔ سہ ماہی "شوق"۔ میرپور۔ شمارہ ۱ ص ۶

۵۶۔ اسلم رانا (ڈاکٹر)۔ "رنگ سنگ"۔ عزیز پبلشرز۔ لاہور۔ ۱۹۹۵ء۔ ص ۱۸۷

۵۷۔ اسلم کلاچی۔ "الطاف قریشی"۔ مطبوعہ مضمون۔ سہ ماہی "شوق"۔ میرپور۔ شمارہ جنوری مارچ ۹۵ء۔ ص ۱۰

۵۸۔ فلیپ۔ "ثنا"۔ از الطاف قریشی۔ المعیار پبلشرز۔ مظفرآباد۔ ۱۹۸۳ء

۵۹۔ ایضاً

۶۰۔ ایضاً

۶۱۔ ایضاً

۶۲۔ ایضاً

۶۳۔ ایضاً

۶۴۔ ادارتی نوٹ۔ سلسلہ نمبر "وجدان"۔ مظفرآباد۔ شمارہ اوّل۔ جلد اوّل۔ ص ۵

۶۵۔ مخلص وجدانی (مرتّب)۔ "پروفیسر ڈاکٹر صابر آفاقی"۔ ادبیات۔ مظفرآباد۔ ۱۹۹۳ء۔ ص ۱ تا ۵۵

۶۶۔ ایضاً۔ ص ۳

۶۷۔ ایضاً۔ ص ۴

۶۸۔ ایضاً۔ ص ۴

۶۹۔ ایضاً۔ ص ۴۰

۷۰۔ ایضاً۔ ص ۴۶

۷۱۔ ایضاً۔ ص ۲۸

۷۲۔ ایضاً۔ ص ۲۶

۷۳۔ ایضاً۔ ص ۶۳

۷۴۔ "شہرِ تمنا"۔ (فلیپ)

۷۵۔ دیباچہ۔ "خندہ ہائے بے جا" از صابر آفاقی۔ الحمد پبلشرز۔ لاہور۔ ۱۹۹۴ء۔ ص ۸

۷۶۔ فلیپ۔ "پلک پلک زنجیر"

۷۷۔ ماہنامہ "افکار"۔ کراچی۔ شمارہ اپریل ۱۹۹۴ء

۷۸۔ ماہنامہ "رابطہ"۔ کراچی۔ شمارہ اکتوبر ۱۹۹۴

۷۹۔ روزنامہ "پاکستان ٹائمز"۔ مورخہ ۲۶ مارچ ۱۹۹۶ء

۸۰۔ ایضاً

۸۱۔ فلیپ۔ "پلک پلک زنجیر"۔ از نذیر انجم

۸۲۔ ایضاً

۸۳۔ ایضاً

۸۴۔ "پلک پلک زنجیر"۔ ص ۱۹

۸۵۔ Daily "The Nation" - Friday Review۔ نوٹ تراشے پر اخبار کا یومِ اشاعت درج نہیں۔

۸۶۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ مکتوب۔ بنام مشتاق شاد۔ محررہ مورخہ ۲۸ مئی ۱۹۹۶ء

۸۷۔ فلیپ "ریگ رنگ"۔ (مجموعہ غزلیات مشتاق شاد)۔ ماورا۔ لاہور۔ ۱۹۹۲ء

۸۸۔ ایضاً

۸۹۔ ایضاً۔ ص ۷

۹۰۔ ماہنامہ "صریر"۔ کراچی۔ شمارہ اکتوبر ۹۳ء۔ ص ۸۰

۹۱۔ غفور شاہ قاسم (پروفیسر)۔ "پاکستانی ادب، ۱۹۴۷ تا حال"۔ بک ٹاک۔ ٹمپل روڈ۔ لاہور۔ ۱۹۹۵ء۔ متعدد صفحات

۹۲۔ امجد پرویز۔ "Nasir Ahmad Nasir" ۔ مطبوعہ مضمون۔ "The News" ۔ تراشے پر یومِ اشاعت نہیں لکھا ہوا

۹۳۔ "چناروں کی آگ"۔ از آمنہ بہار رونا۔ فلیپ

۹۴۔ ایضاً۔ ص ۹

۹۵۔ ایضاً۔ ص ۱۰

۹۶۔ ایضاً۔ (فلیپ)

۹۷۔ رئیس امروہوی۔ "پیش گفتار"۔ دیباچہ۔ کُلیاتِ بے کَل۔ غیر مطبوعہ۔ ملکیتی عبدالرزاق بیکل۔ باغ۔ آزاد کشمیر

۹۸۔ صابر آفاقی۔ "لمحۂ موجود کا شاعر"۔ پیش لفظ۔ "چنار چاندنی اور چنبیلی"۔ مجموعہ کلام نثار ہمدانی۔ کشمیر سوسائٹی۔ مظفرباد

۹۹۔ امین طارق قاسمی۔ "مقدمہ"۔ صُبحِ زندگی۔ از بشیر مغل۔ حلقہ اربابِ ادب۔ میرپُور۔ ۱۹۸۴ء۔ ص ۲۰

۱۰۰۔ ظفر کاظمی۔ دیباچہ۔ "شہرِ دَربدراں"۔ از بشر مُغل۔ کاشر پبلشرز۔ میرپُور۔ ۱۹۹۳ء۔ ص VII

۱۰۱۔ ایضاً۔ ص VII

۱۰۲۔ آصف ثاقب۔ "مخلص کی غزل"۔ (دیباچہ صلیبوں کا شہر از مخلص وجدانی)۔ ادبیات۔ مظفرآباد۔ ۱۹۹۵ء۔ ص ۸۰۷

۱۰۳۔ نذیر انجم۔ "وَطَن کا درد مند شاعر"۔ دیباچہ "ستُونِ دار"۔ مجموعۂ کلام رفیق بھٹی۔ پنچال پبلشرز۔ میرپُور۔ ۱۹۹۴ء۔ ص ۱۸

۱۰۴۔ ایضاً۔ ص ۲۶

۱۰۵۔ "ستونِ دار"۔ مطبوعہ مضمون۔ ماہنامہ "تہذیب"۔ مظفرآباد۔ شمارہ ستمبر ۱۹۹۴ء

۱۰۶۔ احمد ندیم قاسمی۔ بیک ٹائیٹل۔ "سرسُوں برسُوں کی"۔ از اسرار ایوب۔ ایمرسَن پریس۔ اسلام آباد۔ ۱۹۹۴ء

۱۰۷۔ ضمیر جعفری۔ "اُردو شاعری کا اُبھرتا ہُوا وڈزورتھ"۔ دیباچہ "برف سے حرف"۔ از اسرار ایوب۔ ۱۹۹۵ء۔ ص ۲

۱۰۸۔ ضمیر جعفری۔ "اُداس ریشم"۔ دیباچہ "دستِ چنار"۔ (شعری مجمُوعہ بُلبُل کاشمیری)۔ کشمیر اکیڈمی مظفرآباد۔ ص ۱۱ / ۱۲

★۔ مقالہ نگار

۱۰۹۔ صابر حسین صابر۔ "وحشتِ تنہائی"۔ بزمِ قرطاس و قلم۔ کراچی۔ ۱۹۸۶ء۔ ص ۱ تا ۳۲

۱۱۰۔ ایضاً۔ ص ۱۳

۱۱۱۔ ایضاً۔ ص ۱۷

۱۱۲۔ ایضاً۔ ص ۲۰

۱۱۳۔ بیک ٹائیٹل۔ "کونپل کا بدن"۔ (شعری مجموعہ)۔ از اسلم راجا۔ ادارہ معارفِ کشمیر۔ باڑی گہل۔ آزاد کشمیر۔ ۱۹۸۴ء

۱۱۴۔ فلیپ۔ "میرا چَن تارا"۔ از خادم حُسین جعفری۔ ایس۔ ٹی۔ پرنٹرز۔ روالپنڈی۔ ۱۹۹۲ء

۱۱۵۔ ایضاً۔ فلیپ

۱۱۶۔ ایضاً۔ فلیپ

۱۱۷۔ ملاحظہ ہو "ہائیکوِ آسی"۔ از صغیر آسی۔ الفضل کتاب گھر۔ میرپُور۔ ۱۹۹۱ء۔ صفحات ۵ تا ۲۳

۱۱۸۔ بیک ٹائٹل۔ "کوئے مقتل"۔ از آر۔ ڈی۔ ساگر۔ کاشُر پبلشرز۔ میرپور۔ ۱۹۹۴ء
۱۱۹۔ مسعود اعجاز بخاری، سید۔ "بُوٹا خان راجس، شخصیت اور فن"۔ مجلس تحقیق و فلسفہ۔ میرپُور۔ ۱۹۹۳ء
۱۲۰۔ میاں کریم اللہ قریشی۔ "خِضر دیکھتا ہے وُلر کے کنارے"۔ بزمِ سوزِ کشمیر۔ مظفرآباد۔ ۱۹۹۵ء۔ ص ۶۶

باب نہم

آزاد کشمیر میں اُردو شاعری کا مستقبل ؟

- ★ ماضی کی رفتار اور معیار
- ★ ادبی و ثقافتی اداروں کا کردار
- ★ بلاغ و اشاعت اور تنقیدی استواری
- ★ شعراء کی نوجوان نسل ــــــــــ اصل مستقبل
- ★ نتائج

اگرچہ آزاد جموں کشمیر میں اُردو شاعری کی روایت آج سے تقریباً ۲۸۰ برس پہلے ۱۱۳۱ ھ یعنی اٹھارویں صدی کی دُوسری دھائی کے شاعر میاں محی الدین میرپُوری کی اُردو مثنوی "گلزارِ فقر" سے شروع ہو جاتی ہے اور خطّہ میں اُردو شاعری اپنی عُمر کی تیسری صدی مکمّل کرنے والی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس خطہ میں میاں غلام محی الدین میرپُوری کے بعد بیسویں صَدی کی پہلی دو دھائیوں تک ایک تعطّل اور خلاء نظر آتا ہے۔ چُنانچہ اس خطّہ میں اُردو شاعری کا اصل دَور یہی بیسویں صَدی ہے۔

بیسویں صَدی میں بھی خطّہ میں حقیقی عُروج کا دور اس صَدی کا نصفِ آخر ہے۔ جس کے دوران خِطہ میں اُردو شاعری کی روایت نے اپنے خدوخال بنائے اور اس میں موضُوعات اور فِکری و فنی رجحانات کا ایک تنوّع اُبھر کر سامنے آیا۔

اس عرصہ کے دوران خطّہ میں جو شعری سرمایہ تخلیق ہُوا وہ بلحاظِ مقدار تو بہت تسلی بخش ہے تاہم بلحاظِ معیار بہت سی باتیں سوچنے سے تعلق رکھتی ہیں۔

اگرچہ اس عرصہ میں یہاں معیار کی بہت اعلیٰ مثالیں قائم نہیں کی گئیں لیکن اس خِطّہ کے پہلے دَور میں چراغ حسن حسرت ، عماد الدین سوز ، امین طارق قاسمی ، آزر عسکری ، طالب گورگانی ، تحسین جعفری ، محمد خان نشتر اور عبدالغنی غنی ، جیسے دور دوم میں احمد شمیم ، الطاف قریشی ، منور قریشی ، انجم خیالی ، حبیب کیفوی ، محمد دین فوق ، طاؤس بانہالی ، صابر آفاقی ، نذیر انجم ، مشتاق شاد ، سلیم رفیقی ، اکرم طاہر اور عاصی کاشمیری جیسے ، دورِ سوم میں مخلص وجدانی ، ایم یامین ، ذکریا شاذ ، آمنہ بہار رونا ، اسلم راجا ، مقصود جعفری ، صابر حسین صابر ، ساجد مرزا ، نصیراحمد ناصر اور متاخرین میں توصیف خواجا اور شاهد بہار جیسے صاحب صلاحیت شعراء پیدا کیے ہیں جنھوں نے صِرف آزاد کشمیر کی شعری روایت کو ہی متاثر نہیں کیا بلکہ پاکستان کی شعری روایت کا حِصّہ بھی بنے اور تقسیمِ برِصغیر کے بعد سرحد کی اس جانب ہونے والی اُردو شاعری میں اپنے لیے ایک مقام پیدا کیا۔

اس عرصہ میں علاقے نے چراغ حسن حسرت ، آزر عسکری ، الطاف قریشی ، احمد شمیم ، مشتاق شاد، نذیر انجم اور نصیر احمد ناصر جیسے معروف شعراء کو بھی جنم دیا جن کے اذکار پاکستان کے ادبی حلقوں میں موجود ہیں ۔ طالب گورگانی ، عماد الدین سوز ، ذکریا شاذ ، احمد عطاء اللہ ، عبدالرزاق بیکل ، ایم یامین اور توصیف خواجا جیسے شعراء بھی پیدا کیے جن کا ذکر ادبی حلقوں میں کم سہی لیکن جن کی شاعری ایک تازگی اور ایک انفرادیت کی حامل ہے اُردو شاعری کے سرمائے میں ایک اضافہ ہے اور جن کے منفرد اسالیب نے خِطّہ کی شعری روایت کو اُستوار کرنے اور اس کی رُجحان سازی میں بہت اہم کردار ادا کیا۔

جیسا کہ مقالے کے گزشتہ ابواب میں ثابت ہو چکا ہے اس عرصہ میں یہاں موضوعات سے لیکر ہیئت تک تازہ اور منفرد تجربے ہو چکے ہیں جو اس خِطّہ کے شعراء کی جدّت طرازی اور جوُدت طبع کی غمّازی کرتے ہیں اور اس طرف بھی نشان دہی کرتے ہیں کہ یہاں کے شعراء موضوعات "فارمز" اور اسالیب کے حوالے سے اُردو شاعری کے دامن میں کچھ تازہ پھول ڈالنے کا عزم رکھتے ہیں۔ زبان و بیان کے قرینوں کے لحاظ سے اس عرصہ میں آزاد کشمیر میں کچھ منفرد اور دلچسپ تجربے ہوئے ہیں اور اس خِطّہ میں جو اُردو شاعری کی گئی ہے اس میں مقامی زبان کے الفاظ و تراکیب یہاں کی مقامی تلمیحات یہاں کے استعارے ، تلازمے ، تشبیہات اور علامات جذب ہُوئی ہیں جنھوں نے اُردو شاعری کو مزید ثروت مند بنانے میں مدد دی۔

اس عرصہ میں آزاد جموّں کشمیر میں جو شعری سرمایہ تخلیق ہوا وہ اپنے بعض رُجحانات کی بناء پر پوری اُردو شاعری میں لائقِ توجہّ ہے مثال کے طور پر یہاں پر تخلیق ہونے والے شعری سرمائے کی اہم ترین خصوصیت اس کا مزاحمتی لہجہ ہے۔ چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ کم از کم گذشتہ نِصف صدی کے دوران میں آزاد جمّوں کشمیر میں جو شعری تخلیقات منظرِ عام پر آئی ہیں ان کا ایک معتد بہ حِصّہ مزاحمتی عناصر پر مشتمل ہے اور یہ بات کسی خِطّہ میں تخلیق ہونے والے شعری اثاثے کے مزاج (Mood) کو سمجھنے کے لیے بہت قابلِ توجہّ ہے۔

اصناف کے لحاظ سے جائزہ لیا جائے تو اس خِطّہ میں اُردو کی تقریباً ساری اصناف نظم میں طبع آزمائی کی گئی ہے اور یہی نہیں بلکہ خِطّہ کے شعراء نے موضوع اور ہیئت دُونوں میں کچھ نئی اصنافِ نظم کو رواج دینے کی کوشش کی۔

جیسا کہ پیچھے ذکر کیا گیا ہے آزاد جمّوں کشمیر میں ہونے والی شاعری مقدار کے اعتبار سے کسی طَور بھی کم نہیں ہے۔ اس خطہ میں اس وقت تک سو سے زائد شعراء سامنے آچکے ہیں اور پچاس کے لگ بھگ شعری مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں اور یہ مقدار کچھ کم بھی نہیں۔ بلکہ آزاد کشمیر کے جغرافیائی حالات ، ادبی مراکز سے دُوری اور مطالعے اور طباعت و اشاعت کی سہولیات کی کمی کو پیش نظر رکھا جائے تو شعراء اور شعری مجموعوں کہ یہ تعداد نہ صِرف یہ کہ کم نہیں محسوس ہوتی بلکہ توقعات سے حیرت انگیز طور پر زیادہ لگتی ہے۔

خطہ کے اندر وجود میں آنے والی ادبی تنظیمیں اور گذشتہ نِصف صدی کے دَوران میں منعقد ہونے والی چھوٹی بڑی شعری تقریبات بھی قابل اطمینان ہیں تاہم ایک معاملے میں بے حَد کمی کا احساس ہوتا ہے اور وہ ہے یہاں پر ادبی جرائد کا معاملہ !

خِطّہ میں خالص اَدَبی نوعیت کے جرائد کی شروع ہی سے کمی محسوس ہوتی رہی ہے جس کی بناء پر خِطّہ کے شعراء کی شعری تخلیقات کو منظرِ عام پر آنے میں بڑی دِقّت پیش آئی ہے۔ اس معاملے کا یہ پہلُو اور بھی زیادہ افسوسناک ہے کہ پاکستان کے اَدَبی جرائد میں آزاد کشمیر جیسے دُور افتادہ اور پسماندہ خطے کے شعراء کو نمائندگی دینے کے معاملے میں زیادہ

فراخدلی نہیں دکھائی گئی اور ان اخبارات و جرائد پر " ادبی قبضہ گروپ " کی مضبوط گرفت کی بناء پر یہاں کے صِرف ان شعراء کا کچھ کلام سامنے آیا ہے جو یا تو اپنے شعری جوہر کے معاملے میں غیر معمُولی حیثیت اور صلاحیتوں کے مالک تھے یا دوسری صورت میں جن کی اَدَبی اخبارات و جرائد تک براہِ راست رسائی اور ان کے اربابِ اِختیار کے ساتھ ذاتی تعلقات تھے۔ اس رویّے کی بناء پر درمیانے دَرجے کی شعری کھیپ بُری طرح نظر انداز ہوئی ہے۔

آزاد کشمیر کو نظر انداز کرنے کا یہ رُجحان ادبی جرائد تک ہی محدُود نہیں بلکہ ادبی اور ثقافتی اداروں (مثلاً اکادمی ادبیات ، نیشنل بک فاؤنڈیشن ، مقتدرہ قومی زبان ، لوک ورثے کے قومی ادارے ، مجلس ترقی ادب ، پاکستان ٹیلی وژن اور ریڈیو پاکستان وغیرہ) پر آزاد کشمیر کے شعراء اور ادیبوں کی نمائندگی صفر ہے۔ اس افسوسناک طرز عمل کی کچھ مثالیں بہت زیادہ مایوس کُن ہیں مثلاً یہ کہ اکادمی ادبیات کی اہلِ قلم کانفرنسوں میں آزاد کشمیر کے شعرا اور ادیبوں کے ہمیشہ نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ پی ٹی وی پر ہونے والے قومی مشاعروں میں (جہاں ملک کے تمام خطّوں کے شعراء کو متناسب اور کماحقہ نمائندگی دینے کی پالیسی پر عمل کیا جاتا ہے) آزاد کشمیر کے شعراء کو یکسر نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ اس رویے کا افسوسناک ترین اور مضحکہ خیز حَد تک منفی پہلُو یہ ہے کہ گزشتہ کچھ برسوں سے پی ٹی وی پر کشمیر کی تحریک آزادی کی "Up-rising" حوالے سے جو مشاعرے ،مباحثے اور ڈرامے وغیرہ پیش کیے گئے ہیں ان میں بھی کشمیری شعراء ، دانش وروں اور ادیبوں کی نمائندگی نہیں دی گئی۔ یہ افسوسناک رویّہ کشمیری اہل قلم کے ساتھ ساتھ خود تحریکِ آزادی کے ساتھ بھی ایک مذاق سے کم نہیں۔

پاکستان کے بعض قومی حیثیت کے حامل ثقافتی اور ادبی اداروں (مثلاً N.B.F. اور اکادمی ادبیات) کی ذیلی شاخیں ملک کے چاروں صوبائی مراکز پر قائم ہیں لیکن آزاد کشمیر میں ان کا نام و نشان تک موجود نہیں۔

آزاد کشمیر کے شعراء اور ادیبوں کو مختلف ادبی اور ثقافتی اداروں میں نظر انداز کرنے کی جو افسوسناک پالیسی روا رکھی جا رہی ہے اس حوالے سے آزاد کشمیر کی پہلی قومی اہلِ قلم کشمیر کانفرنس (منعقدہ میرپور ۱۹۹۵ء) کے دوران کشمیری شعراء اور ادیبوں کی ایک بہت بڑی تعداد نے (مقالہ نگار کی تحریک پر) متفقہ طور پر ایک یادداشت مرتّب کر کے مرکز کے تمام ادبی و ثقافتی اداروں کے سربراہان کو بھجوائی تھی اس کے باوجُود صورتحال میں کوئی صحتمندانہ اور مثبت تبدیلی رونما نہیں ہُوئی۔

پاکستان کی مرکزی حکومت کے بعض اداروں کے زیر انتظام شائع ہونے والے ادبی جرائد (مجلہ ادبیات ، ماہنامہ ماہِ نو ، مجلہ پاکستانی اَدَب اور اخبار اُردو وغیرہ) اور اشاعتی اداروں N.B.F ، مجلس ترقیٔ ادب ، مقتدرہ قومی زبان اور لوک ورثہ وغیرہ) میں آزاد کشمیر کے شعراء اور ادیبوں کی تخلیقات شائع کرنے کے معاملے میں بھی بے حد سرد مہری اور بے حسی کا رویّہ روا رکھا گیا ہے اور ان اداروں کے زیرِ اہتمام بھی آزاد کشمیر کے شعراء کی تخلیقات شائع کرنے کی کوئی روایت نہیں۔

مرکزی ثقافتی اور ادبی اداروں میں آزاد کشمیر کے شعراء اور دیگر اہلِ قلم کو نظر انداز کرنے کا جو دِل شکن رویّہ روا رکھا گیا ہے اس نے یہاں کے ادبی و شعری منظر پر بڑی مایوسی پیدا کی ہے تاہم اس صُورتحال کی سنگینی کو آزاد کشمیر کے تعلیمی اداروں کے ادبی جرائد نے بہت حد تک پورا کیا ہے جن میں خطے کے ادب کا ایک بہت بڑا حصہ محفُوظ ہے اور جنہوں نے خِطہ میں شعری سرمائے کی اشاعت میں بہت وقیع اور قابلِ قُدر کردار ادا کیا ہے۔

آزاد کشمیر کی حکومت نے بھی شعری و ادبی سرگرمیوں کے فروغ اور شعر و ادب کی معیار سازی کے معاملے میں اپنے حصے کا کردار ادا نہیں کیا ہے۔ چند برس پہلے اکادمی ادبیات کی طرز پر خِطّہ میں "کشمیر اکیڈمی" کے نام سے ایک ادارہ قائم کیا گیا تھا لیکن یہ ادارہ سیاسی اقرباء بانوازی کا شکار ہو گیا اور اپنی نا اہل اور غیر ادبی قیادت کی بناء پر اپنا اعتبار قائم کرنے میں بُری طرح ناکام ہوا ہے۔ سرکاری فنڈز خورد بُرد کرنے اور ناجائز مراعات حاصل کرنے کے حوالے سے اس ادارے کے بارے میں گذشتہ کچھ عرصے سے قومی اخبارات میں مسلسل جو خبریں اور مضامین آرہے ہیں وہ بے حد شرمناک اور افسوسناک ہیں [۱]۔ اخباری بیانات سے قطع نظر یہاں ادبی حلقوں میں بھی اس ادارے اور اس کے زیر اہتمام شائع ہونے والے مجلے " تہذیب " کے حوالے سے عدَم اعتماد کی ایک فضاء پائی جاتی ہے اور ادارے کی تقریبات اور مطبُوعات حکومتی خوشامد اور سیاسی مناقبت نگاری سے آگے نہیں بڑھ سکیں۔

ادبی اور جرائد ثقافتی و ادبی اداروں اور ان میں آزاد کشمیر کی نمائندگی کے مسئلے کا یہ تفصیلی ذکر اس لیے کیا گیا ہے کہ ان اخبارات و جرائد، اشاعتی اداروں اور الیکٹرونک میڈیا کی سہولیات نہ ہونے کی بناء پر آزاد کشمیر کی شاعری کی اشاعت اور خطہ کی شاعری کے حوالے سے تنقیدی مباحث ہمیشہ افسوسناک حد تک کم رہے ہیں جس کے نتیجے میں خِطّہ کے شعر و ادب کے رُجحانات اور رویوں کی روشنی میں ان کو بہتر بنانے کے مواقع بہت کم میسر آئے ہیں۔ آزاد کشمیر کے شعری ادب میں معیار کی جس یکسانیت کا احساس ہو رہا ہے اور خِطّہ کے اَدَب میں جدید عصری شعری حسیّت کے فُقدان کا جو مسئلہ عام طور پر نظر آتا ہے وہ زیادہ تر ادبی ابلاغ اور تنقیدی مکالمے کے اسی فقدان کا نتیجہ ہے۔

اس تخریب میں تعمیر کا ایک پہلو بھی سامنے آیا ہے اور وُہ یہ کہ اشاعتی اور ابلاغیاتی اداروں کی کمی کے مسئلے کو شعری مجموعوں کی اشاعت سے پورا کرنے کی کوشش کی جاتی رہی ہے۔ کیونکہ یہاں کے شعراء کے لیے اپنی تخلیقات کو پڑھنے والوں تک پہنچانے کا کتاب کے علاوہ دوسرا کوئی وسیلہ نہ تھا۔ چنانچہ خِطّہ میں شعری مجموعوں کا ایک بڑا ذخیرہ شائع ہو کر سامنے آیا ہے جو اپنے حجم میں کافی زیادہ ہے۔ تاہم اشاعتی مراکز سے اس قدر دوری کی بناء پر یہاں کتاب کی اشاعت پر بہت زیادہ اخراجات اُٹھتے ہیں جس کی بنا پر شعری مجمُوعے عام قاری کی قوّت خرید اور دسترس سے بالعمُوم باہر ہوتے ہیں۔

گزشتہ چند برس سے آزاد علاقے میں اَدَبی جرائد کی اشاعت کا رُجحان بھی چل نکلا ہے اور زیادہ اطمینان کی بات یہ ہے کہ ادبی جرائد کی اشاعت کی ذمہ داری زیادہ تر نوجوانوں نے اُٹھائی ہے۔

اَدَبی جرائد کی اشاعت کا عمل نوجوانوں کے ہاتھوں میں ہونے سے نوجوان نسل کی شعر و اَدَب سے دِلچسپی اور اس ضمن میں انکی سنجیدگی کی عکاسی ہوتی ہے جو خطّہ کے اَدَبی مستقبل کے لیے ایک نیک شگون ہے تاہم ان جرائد کی تعداد ان کے معیار اور ان کی اشاعتی باقاعدگی کا مسئلہ ہنُوز توجُّہ طلب ہے۔

ان حالات میں فِطری طور پر آزاد کشمیر میں شعری اَدَب کے مستقبل کا سوال اٹھتا ہے۔

اس سوال کا جواب دینے سے پہلے خِطّہ میں نوجوان شعراء کی تخلیقات اور ان کے شعری رویّوں کا جائزہ لینا ضروری ہے۔ یہ جائزہ اس لِیے بھی ضرُوری ہے کہ مقالے کے گذشتہ ابواب میں بالعمُوم نوجوانوں کی شعری تخلیقات پر مباحث شامل نہیں ہیں کیونکہ مقالے کے موضُوع کا تقاضا تھا کہ مقالے کے نفسِ مضمُون میں زیادہ تر اہم اور رُجحان ساز شعراء کے شعری رویُّوں پر گفتگو کی جائے۔

حقیقت یہ ہے کہ کسی بھی زبان اور خِطّہ کا حقیقی شعری مستقبل وہاں کے شعراء کی نوجوان نسل ہے۔ آزاد کشمیر کے شعراء کی نوجوان کھیپ ۱۹۶۵ ء کے بعد جنم لینے والے شعراء اور شاعرات پر مشتمل ہے۔ ذیل میں نوجوان شعراء کی جس فہرست پر گفتگو ہو گی ان میں سے دو تین شعراء کی تاریخ پیدائش ۱۹۶۵ ء سے پہلے کی ہے لیکن ان کی شعری و تخلیقی عُمر کم ہونے کی بناء پر ان کو بھی نوجوان شعراء کی فہرست میں شامل کیا گیا ہے۔

آزاد کشمیر کے نوجوان شعراء کا یہ مطالعہ آزاد کشمیر کے چار ہونہار نوجوان شعراء (توصیف خواجا، احمد عطاء اللہ، ذکریا شاذ اور شاھد بہار سے شروع کیا گیا ہے) اگرچہ ان شعراء کے شعری رویُّوں پر مقالے کے گزشتہ ابواب میں(سینئر شعراء کے ساتھ) تذکرہ ہو چکا ہے لیکن فِی الحقیقت یہ شعراء بھی شعراء کی نوجوان نسل میں ہی شامل ہوتے ہیں چنانچہ ماضی اور مستقبل کی ایک اہم کڑی کے طور پر ان کا ذکر شعراء کی اس فہرست میں بھی کیا جانا ضروری ہے۔

ان شعراء کے نام اور ان کی تاریخ ہائے پیدائش درجہ ذیل ہیں۔

نام شاعر	تاریخ پیدائش
توصیف خواجا	۴ - ۴ - ۱۹۷۱ ء
ذکریا شاذ	۱ - ۴ - ۱۹۶۴ ء
احمد عطاء اللہ	۱۰ - ۴ - ۱۹۶۵ ء
شاہد بہار	۱۲ - ۵ - ۱۹۶۶ ء
جمیل اَجمل	۱۳ - ۱ - ۱۹۶۸ ء
نذِیر ساقی	۶ - ۶ - ۱۹۷۲ ء

راشد اسیر	۶ - ۲ - ۱۹۶۸ء
اعجاز نعمانی	۱۲ - ۳ - ۱۹۶۹ء
فارُوق قمر	۱۹۶۵ء
احمد قدیر راجا	۶ - ۶ - ۱۹۷۵ء
فاروق اسیر	۱ - ۹ - ۱۹۶۵ء
عُمر شاد	۱۴ - ۱ - ۱۹۷۸ء
مبشّر عفور مبشر	۱۵ - ۹ - ۱۹۷۴ء
علی عارفین	۸ - ۴ - ۱۹۶۶ء
اقبال ماسر	۲ - ۸ - ۱۹۷۱ء
عرفان احمد	۲۰ - ۱۲ - ۱۹۷۰ء
زرّین خان خوُرشید	۸ - ۱۲ - ۱۹۶۹ء
رشید ٹھاکر	۱ - ۱ - ۱۹۶۵ء
سرفراز خواجا	۵ - ۷ - ۱۹۷۵ء
فرزانہ فرح	۲ - ۱ - ۱۹۷۴ء
عابدہ چوھدری عابی	۱۵ - ۱ - ۱۹۶۵ء
شہزادی عُظمیٰ	۱۸ - ۱۲ - ۱۹۷۸ء [۲]

اس مطالعے میں بشیر مُراد (پ۔ ۵ - ۹ - ۱۹۶۰ء) ساجد الرب (پ۔ ۱ - ۳ - ۱۹۵۷ء) اور قمر جرال (پ۔ ۱۹۵۶) کا جائزہ بھی شامل کیا جائے گا۔ اگرچہ یہ شعراء ۱۹۶۵ء سے پہلے کی کھیپ سے تعلق رکھتے ہیں لیکن ان کی شعری عُمر بھی اس فہرست میں شامل شعراء کی شعری عمر کے لگ بھگ ہے اور ان کی شعری اُٹھان ابھی اپنی ابتدائی تشکیلات کے مراحل میں ہے اس لیے ان کا ذکر بھی اسی گروہ میں کیا جائے گا اس فہرست کے علاوہ راجہ آصف شاھین، پرویز الحسن پرویز، اشتیاق شہزاد، وقاص جابر، سَلمیٰ عباس، اِرم شمیم، مرزا زاہد بیگ، طِلسمان بیگ اور شاہدہ جبین بھی نوجوان شعراء کے ذیل میں آتے ہیں۔ تاہم درج بالا فہرست کے شعراء کے شعری خدوخال پر گفتگو زیادہ ضروری ہے۔

نوجوان نسل سے تعلق رکھنے والے ان شعراء کے شعری رجحانات پر بحث کرنے سے پہلے ان کی تخلیقات کے نمونے ملاحظہ کرنا ضروری ہیں۔ توصیف خواجا، احمد عطاء اللہ، ذکریا شاذ اور شاہد بہار کی تخلیقات کے نمونے درج نہیں کیے جاتے کیوں کہ ان کے نمونہ ہائے کلام اور ان کے شعری رجحانات پر گزشتہ ابواب میں تفصیلی بات ہو چکی ہے۔

دیگر اشعار کی تخلیقی نمونے درج ذیل ہیں:-

نظم "خطاب" سے اقتباس

جن کے لیے غلامی سراسر عذاب ہے
ایسے ہی جانفروشوں سے میرا خطاب ہے
لیڈر تو ہر کوئی، یہاں خادم نہیں کوئی
اس واسطے ہی مُلک یہ زیرِ عتاب ہے

(قمر جرال[۳])

نظم "بے روزگاری" سے اقتباس

مری ماں مجھ سے کہتی ہے کہ سیکھو کام بھی بیٹا
پکوڑے ہی لگاؤ پر کماؤ دام بھی بیٹا
ہماری پرورش کا دو ہمیں انعام بھی بیٹا!
اب اپنے باپ کو کرنے دو کچھ آرام بھی بیٹا
تم ایندھن کے لیے کیکر کی تھوڑی چھال ہی لادو
کتابیں بیچ کر اپنی، چنے کی دال ہی لادو

جمیل اجمل[۴]

دیکھ کر اندھیروں کو، سوچنا نظاروں کا، ریت اس نگر کی ہے اور جانے کب سے ہے
بیٹھ کر خزاؤں میں ڈھونڈنا بہاروں کا ریت اس نگر کی ہے اور جانے کب سے ہے
چھوٹی چھوٹی باتوں کا دل میں اک اثر لے کر خواہشوں کے گھوڑوں کو بے لگام کر دینا
پھر فنا کی گھاٹی میں گرنا سب سواروں کا ریت اس نگر کی ہے اور جانے کب سے ہے
عشق کے سمندر میں الفتوں کی ناؤ کو بزدلی کے چپّو ہی سے چلاتے رہنا، پھر
ڈوبنے پہ حسرت سے دیکھنا کناروں کا ریت اس نگر کی ہے اور جانے کب سے ہے
دیس میں فضاؤں کے بے شمار کونجوں کا آخری ٹھکانے تک ہر سفر ہے صف بہ صف
لیکن ابتدا ہی میں توڑنا قطاروں کا ریت اس نگر کی ہے اور جانے کب سے ہے

جمیل اجمل[۵]

نظم "ایک گزارش" سے اقتباس

آؤ چلیں کچھ دیر گزریں اِک دُوجے کی باتوں میں
اِک دُوجے کی یادوں میں اور اِک دُوجے کے خوابوں میں
اک دُوجے کی باہوں میں اور اِک دُوجے کے خوابوں میں
پھر دونوں ہی کھوجائیں گے اس دُنیا کے دھندوں میں

نذیر ساقی[۶]

قطعہ

وار کرنا ہے جو ، کرے دُشمن
دیکھتا ہُوں میں حَوصلہ اُس کا
کون چھوٹا ہے اور بڑا ہے کون
وقت کرتا ہے فیصلہ اس کا

راشد اسیر[۷]

نظم "میں اس لمحے سے ڈرتا ہوں" سے اِقتباس

میں اُس لمحے سے ڈَرتا ہوں
جب خواب اُدھورے رہ جائیں
جب آنکھیں والے رُک جائیں
سچ کہنے والے جُھک جائیں
میں اُس لمحے سے ڈَرتا ہُوں
جب سوَرج کی کِرنیں ٹُوٹیں
جب ظالم ہاتھ عزّت لُوٹیں
جب ہجر ، وَصال کے موسَم میں
سب پیاروں کے سپنے چھُوٹیں
میں اُس لمحے سے ڈرتا ہوں

ساجد محمود طاہر[۸]

نظم " دعا " سے اقتباس

اَب خُون کی بارش ہوتی ہے
اب چاند سی دَھرتی رَوتی ہے
اب میرے خواب کے بِستر پر
اک مَوت کی دیوی سَوتی ہے

احمد قدیر راجا[۹]

نعت کا ایک شعر

سوچوں ہُوں ایک بار مدینے کو جاؤں میں
در پر بلُا کے آج تو بِگڑی بنائی دے

فاروق اسیر[۱۰]

نظم سے اقتباس

کبھی خاموش لمحوں میں
میں آنکھیں بنَد کرتا ہوں
تو اک تصویر بنتی ہے
وہ اک تصویر میرے دیس کی تصویر ہوتی ہے

فاروق اسیر[۱۱]

نظم " میں کشمیری " سے اقتباس

میں کشمیری ، میرے بدَن کا ہر حِصّہ کشمیر
میری ساری زبانیں ، میرا ہَر قِصّہ کشمیر
میں کشمیری ، میری آنکھوں میں بَستا کشمیر
میرے گھر کو جانے والا ہَر رَستہ کشمیر
میں کشمیری ، میرے گیتوں کی تانیں کشمیر
لوگ مرے گیتوں کی لَے سے پہچانیں کشمیر

میں کشمیری ، میری ساری تحریریں کشمیر
ان کے اِک اِک لفظ میں پنہاں تصویریں کشمیر
میں کشمیری ، میری سب آوازوں میں کشمیر
دِل میں کھلنے والے سب دروازوں میں کشمیر
میں کشمیری میری لاش میں زندہ ہے کشمیر
میرے خون کی سُرخی میں پائندہ ہے کشمیر
میں کشمیری میرا چلنا پھرنا ہے کشمیر
میرا رُکنا ، بڑھنا ، اُٹھنا ، گِرنا ہے کشمیر
میں کشمیری ، میں کشمیری ، کشمیری کشمیر
مجھ کو اچھا کب لگتا ہے تصویری کشمیر

نظم "سکوت" سے اقتباس

اپنا جیون یوں بیتا ہے
جیسے
دُور کہیں ویراں مندر میں
کوئی پجاری تھکا تھکا سا

مبشّر غفور مبشّر [۱۲]

نظم "آگرہ سوچ کا تاج محل" سے اقتباس

جلتی بجھتی ان آنکھوں میں
اور بہت سے تاج محل ہیں
آگرہ سوچوں کے آنگن میں
لیکن شہرِ ناپرساں میں
میری کوئی ممتاز نہیں

علی عارفین [۱۳]

نظم " تم کب میرے ہو " سے اقتباس

چُپ سی دنیا
بالکل چُپ سی
لیکن اندر کی نگری میں
رہ جاتی ہے ایک خلش سی ۔ اِک آہَٹ سی
تم نے کب مِلنا ہے مجھُ سے ۔ تم کب میرے

عرفان احمد [۱۴]۔

نظم " دوستی کر لو "

درد کے بے لگام موسم میں
چاند کِتنا حَسِین لگتا ہے
پیڑ لپٹے ہیں سَبز چادر میں
ایک گہرا سکوت ہے ہر سُو
ایسے لمحوں میں وقت کی رفتار
ہے رُکی سی ، مگر رواں بھی ہے
جیسے احساس کے ترنم میں
گُنگُناتا ہے کوئی ساز کے ساتھ
کِتنی یادوں کے ڈُوبتے سورج
رَقص کرتے ہیں ایسے موسم میں
ایسے لمحوں سے دوستی کر لو "

زرین خان خورشید [۱۵]۔

نظم " طرفہ تماشا " سے اقتباس

پرواز ، فیصلوں سے آگے گر جھیل نگَر تک جانا ہے
اب بات یقینی ہو جائے ، کَب مِل کر گھر تک جانا ہے
جب تاب نہیں ہے چلنے کی ، پھر رَستے سے کیوُں ڈرتے ہو
یہ طُرفہ تماشا فِطرت کا ، یہ پانی سَر تک جانا ہے

اقبال کاظم [۱۶]۔

نظم "میرے پیغمبرؐ" سے اقتباس

مرے پیمبرؐ! بکھر گئی ہوں
تمام رَستے مہیب اندھے کنوئیں کی جانب سمٹ رہے ہیں
محبتوں اور نفرتوں کا عجیب لاوا
مری نسوں میں کئی برس سے پگھل رہا ہے
جواب پاؤں تو کِس سے پاؤں
تمام انسان مضطرب ہیں
مرے پیمبرؐ کئی بَرَس سے میں رَو رہی ہوں

ظل ھُما نایاب ۱۷؎

قطعہ "پیغام" (کشمیر کے تناظر میں)

لَب بَستہ کھڑے ہیں تری تصوِیر کے آگے
مجبُور ہیں کِتنے سَبھی تقدیر کے آگے
اپنا تو یہ پیغام ہے ہَر شخص کو ٹھاکر
سر خَم نہ کرو ظُلم کی زنجیر کے آگے

رشید ٹھاکر ۱۸؎

نظم "یہ سارے منظر اُداس کیوں ہیں"؟

ہزار سوچیں، ہزار منظر
ہر ایک مَنظر ہے ایک خنجر
جو قلب و جاں میں اُترتے جائیں
وہ سارے منظر، وہ سارے خنجر
وہ پھڑ پھڑاتی سی اپنی سوچیں
جو میری یادوں کے پَر بھی نوچیں
بنیں جو دیوار راہ روکیں
وہ اپنے خوابوں کی ساری جھوکیں
ہیں ساری ویراں اُداس ساری

تمہی بتاؤ ناں جان جاناں
یہ سارے منظر اُداس کیوں ہیں

سرفراز خواجا[۱۹]

نظم "جہاد کشمیر" سے اقتباس

مجاہدوں کے لہُو سے رنگیں
مہک رہی ہے یہ سبز وادی گلاب بن کر
کہ ظلم اور جبر کی زمیں پر
یہ حشر ساماں حسین چہرے جو پڑ رہے ہیں
یہ اپنی پہچان کر رہے ہیں
اندھیر نگری کے دیوتاؤ
ہماری کشتی کے ناخداؤ
ہے تم سے بڑھ کر بھی ایک طاقت
ہمارے ہاتھوں کے سخت حلقے تمھارے قدموں کی بیڑیاں ہیں
جلائے رکھیں گے ہم مسلسل ستم کی تاریک آندھوں میں
جہاد کے دیپ خون دیکر

سلمیٰ عباس[۲۰]

نظم "پکار" سے اقتباس

طویل مدت کے بعد تُو نے مجھے پکارا تھا آسماں سے
بلند تر ہے جو آسماں سے
مگر وہاں تک پہنچ چکا ہے کلیم کوئی
تمہاری باتوں سے آشنا تھا
زمین والوں پہ جب وہ اُترا تو آسماں کا پیام لایا
ھم اہلِ دُنیا جسے سمجھتے تھے عہد نامہ
مگر تمہاری محبتوں کا پیام نامہ بُھلا چکے تھے ہم اہلِ دُنیا
مجھے یقین تھا کہ پھر کبھی تُو مجھے پکارے گا آسماں سے

محمد فاروق قمر[۲۱]

نظم سے اقتباس

چُپ کا خوف طاری ہے
خامشی کے نرغے میں
کِس قدر میں تنہا ہوں
سِی لیے ہیں لَب میں نے
کان بھی مقفّل ہیں
تیرگی کے لمحے میں بات گزُرے لمحوں کی
رات کی کہانی ہے
سنگ تھا ہواؤں کا چاندنی کی چھَت پر تھی
چاند سے حکایت تھی بے خیال لمحُوں میں
ہم نے چاند تارُوں سے ایک بات پُوچھی تھی
اے ہَوا گواہ رہنا !

شہزادی عظمی ۲۲۔

نظم سے اقتباس

جب سے دل نے ہوش سنبھالا
ساری خُوشیاں روٹھی
اس کے بعد مرے اس دل نے
عُمر گزاری جھوٹی

قطعہ

مجھ کو چُن چُن کے خواب دیتی ہے
زِندگی کیوُں عذاب دیتی ہے
میں نگہہ پھیرتی ہوُں ماضی سے
حال اس سے خراب دیتی ہے

شاھین سرور ملک ۲۳۔

نظم

میری نیندوں کی وادی میں
تیری یاد کے زہری ناگ
نیند کی دیوی
خوف کے مارے
چھوڑ گئی ہے گھر اپنا

عابدہ چوہدری عابی [۲۴]

نظم "میں سپنا تھی"

وعدے، سپنے، آئینے، دل
سب کو اک دن ٹوٹنا ہے
وعدے ٹوٹیں تو وعدوں کے جھولے جھولنے والے بھی
کرچی کرچی ہو جاتے ہیں
سپنے ٹوٹیں تو آنکھوں میں دھول اڑتی رہ جاتی ہے
آئینے گر ٹوٹ بھی جائیں
عکس کبھی نہیں ٹوٹتے اُن کے
دل ٹوٹیں تو یوں لگتا ہے
جیسے سب کچھ ٹوٹ گیا ہے
میں سپنا تھی؟ یا دل تھی؟ یا وعدہ تھی میں؟
چپکے چپکے ٹوٹ گئی ہوں
لیکن تم اک آئینہ تھے!
عکس تمہارے اب بھی سلامت

فرزانہ فرح [۲۵]

نظم "شامِ غریباں" سے اقتباس

شام غریباں! یاد ہے تجھ کو
تیری منڈیر پہ رکھے ایک چراغ میں اور آندھی میں

کس گھمسان کی جنگ ہوئی تھی
آخر اس کالی آندھی نے سبز چراغ بجھا ڈالا تھا
لیکن اس نے کب بجھنا تھا
اب وہ چراغ نہیں، سورج ہے!
وہ سورج جس کی کرنوں سے
اب بھی گھور شبیں روشن ہیں
اس سورج کی کرنیں آج بھی
گلی گلی آنگن آنگن ہیں

فرزانہ فرح ۲۶

نوجوانوں کا رنگِ غزل

غم کی بجلی دل پہ گری تو آگ نشیمن میں بھڑکی
درد کی آندھی نے بھی یارو یہ شعلے بھڑکائے ہیں
دل میں جس کا نور ہے روشن وہ سورج نکلا ہی نہیں
محفلِ شعر و سخن میں یارو آج قمر بھی آئے ہیں

قمر جرال ۲۷

☆

برگ و گل سرو و سمن آب و ہوا میں بولے
اس کی ہستی کا نشاں ارض و سما میں بولے
چاند تاروں میں چمکتا ہے ترا حسن و جمال
نور تاباں ترا سورج کی ضیاء میں بولے
تیری زلفوں کی مہک بادِ صبا لے آئے
تیری آواز پپیہے کی صدا میں بولے
بلبلِ مست کے نغموں میں ترنم تیرا
سحر لہجے کا ترے نغمہ سراء میں بولے
چھو کے گزرا ہی نہیں تجھ کو جفاؤں کا خیال
جب بھی بولے تو محبت کی ادا میں بولے

رنگ آنچل کے ترے قوسِ قزح میں چمکیں
حُسنِ پیکر کی لہک موجِ ہوا میں بولے
کتنا بیتاب مسافر ہوں کِسی منزل کا
مُضطرب دِل کی طلب بانگِ دراء میں بولے
جس میں پہنچا ہی نہیں خاک نشینی کا شعور
وہ قلم کیا جو کِسی ایسی خلاء میں بولے

جمیل اجمل ۲۸۔

☆

صُورت ہر ایک اُفق مرے شہرِ اَنا کی تھی
اب کے ، تمہاری یاد میں شِدّت بلا کی تھی

تنہائی یا خود سے ڈر کر
مجنوں نے سر پھوڑ لیا تھا
جب بھی آنکھ کا پیالا چھلکا
ساقی کو تو یاد آیا تھا

نذیر ساقی ۲۹۔

☆

شعر کہنا نہیں کوئی آساں
خُون دل کا ، کشید کرتا ہُوں

یہی درد میری متاع ہے
میں کِسی کی آنکھ کا نیر ہُوں

جو ہے حُرّیت کا پیام بر
میں وہی تو راشد اسیر ہُوں

راشد اسیر ۳۰۔

دِل دُکھانا بہت ضُروری ہے
دُور جانا بہت ضُروری ہے
شام تنہائی ہے، اَندھیرا ہے
گُنگُنانا بہت ضُروری ہے
کیا ہَم اس کے بغیر کُچھ بھی نہیں ؟
کیا زمانہ بہت ضُروری ہے
اے عمر رات کے اندھیرے میں
جگمگانا بہت ضُروری ہے

عمر شاد[۳۱]

☆

اسی زمیں میں بنایا کسی نے تاج محل
اسی زمین پہ اَپنا غریب خانہ ہے

یہ تُندخو ہوا کبھی ٹَلی نہیں کسی طرح
اگر یہ اپنی بات پر اَنا پسند، آگئی

اعجاز نعمانی[۳۲]

مرے مَدِّ مُقابل لڑنے والے سوچ لیں اَب بھی
پَلٹ کر پھر نہیں آتے جو رہ تیر اَپنی کماں چھوڑیں
کہ اَب آغاز ہم نے کر لیا ہے زِندہ رہنے گا
جہاں میں زِندگی کرنے کے کُچھ ہم بھی نِشاں چھوڑیں

اعجاز نعمانی[۳۳]

☆

تُمھارے حسن کا صَدقہ اُتار دیتے ہیں
متاعِ جاں ہے، چلو تُم پہ وَار دیتے ہیں
محبتوں پر زوال آگیا ہے اَب اعجاز
سو ہَم بھی یاد کا پرچم اُتار دیتے ہیں

اعجاز نعمانی[۳۴]

اَب چاند کی کرنوں کا کہا کون کرے گا
اِس شب کے اندھیروں پہ دُعا کون کرے گا
وہ بارِ گُہنہ ہے کہ جھکی جاتی ہے گردَن
ہمّت مرے کاندھوں کو عَطا کون کرے گا
مٹّی پہ جو لِکّھا ہے وہ شیشے پہ نہ لِکّھو
اس دُھند میں الفاظ اَدا کون کرے گا
پتّے جو گِرے پِچھلے دسَمبر کی ہَوا میں
رُت بَدلی ہے اَب اُن کا پتا کون کرے گا
دوروازے ہواؤں کے لیے واء کِیے رَکّھو
اِن بَند کِواڑوں پہ صَدا کون کرے گا
مٹّی میں قمر تُم نے ملائی تو ہیں کِرنیں
گوُندھی ہُوئی مِٹّی کو دِیا کون کرے گا

فاروق قمر ۳۵

☆

چوٹی پہ بنالوں گھر اپنا
ذرا ٹُھہر سجالوُں دَر اپنا
یہ شور ہے کیا گلیوں گلیوں
کیوں چیخ رہا ہے ہَر ' اَپنا

احمد قدیر راجا ۳۶

☆

جابجا ہیں نَصَب آنکھیں شہر میں
رہ گئی ہیں تیری یادیں شہر میں
باوفا وہ رانجھے جانے کیا ہُوئے
ڈھونڈتی پِھرتی ہیں رہیریں شہر میں

فاروق اسیر ۳۷

☆

ہو گی نہ خیانت نظروں کی
آنکھوں کی ضمانت دیتا ہوں
میں اپنے سچے خواب سجن
سب تم کو امانت دیتا ہوں

لُٹ گئی ہے دولتِ دل ایک خواہش کے عوض
پھر بھی باقی ایک خواہش ، خواہشوں کے شہر میں
علی عارفین ۳۸۔

☆

سبھی لہریں ہیں اک جیسی ، کنارے ایک جیسے ہیں
یہ سب نظروں کا قصّہ ہے نظارے ایک جیسے ہیں
ترے خوابوں کا مرکز میں ، مری نظروں کا محور تو
کہ ہم مجبور ہیں ، دونوں بچارے ایک جیسے ہیں
ہماری گفتگو میں فرق ہے بس نفسِ مضموں کا
مگر فقرے تو دونوں کے کرارے ایک جیسے ہیں
خدا جانے کہ تعبیریں ملیں یا نہ ملیں باہم
وگرنہ خواب تو میرے، تمھارے ایک جیسے ہیں
مرے گاؤں میں اَب بھی پیار ہے آدم کے بیٹوں میں
تمھارے شہر کے قابیل سارے ایک جیسے ہیں
اسے غیروں پہ اندھا اعتماد اور مجھ کو اپنوں پر
علیؔ اس شخص کے ، میرے سہارے ایک جیسے ہیں
علی عارفین ۳۹۔

☆

تیری یادوں کے دیئے جب بھی جلائے رات کو
موردِ الزام تو نے رکھ لیا برسات کو
جب ذرا قیمت لگائی تم نے میرے شعر کی
رکھ لیا میں نے غزل میں تیری ہر اک بات کو
اقبال یاسر ۴۰۔

یہ غم تو پھر ہیں رفیق اپنے
غموں کا کیسا حساب رکھنا
عرفان احمد [۴۱]

☆

تیز آندھی میں سجن جلتا دیا بھی دیکھ لے
دل کے صحراء میں کوئی تنہا کھڑا بھی دیکھ لے
دُور سے دریا کی موجوں کا نظارہ چھوڑ کر
بیچ دریا کے کسی کو ڈوبتا بھی دیکھ لے
رشید ٹھاکر [۴۲]

☆

جب سحر ہونے کی ہم نے جستجو کی رات بھر
اپنی ہر خواہش دمِ آخر لہو کی رات بھر
کون سا آزار تھا میری رگِ جاں کے قریب
زندگی میں زندگی کی جستجو کی رات بھر
زرین خان خورشید [۴۳]

☆

زندگی اور موت میں ہے کشمکش دلبر کے بعد
فیصلہ ہو جائے گا درمانِ چارہ گر کے بعد

☆

دیکھے ہم نے خوب تماشے بختوں کے
مالک بن گئے لوگ پرائے تختوں کے

☆

نازاں نہ ہو و فور مسرت یہ اس قدر
رہ جائیں ڈھاک کے نہ وُہی تین پات! سوچ
ظافر گیلانی [۴۴]

☆

میں کب کہتا ہوں میرے شعر سے پہچانیے مجھ کو
جو آئے آپ کے جی میں وُہی گردانیے مجھ کو
میں کر دوں گا وہاں بھی بزمِ فکر و فلسفہ قائم
قیامت میں اگر فرصت ملی چند ثانیے مجھ کو
ظافر گیلانی [۴۵]

ہیں دِل میں جاگزیں عجب انجانے وسوسے
کل شام ہم تو اپنے ہی سائے سے ڈر گئے
شاید ہو آج شام وہ مہتاب جلوہ گر
اس آرزو میں زیست کے لمحے گزر گئے

مرزا عمران سرشت[۴۶]

☆

سوچ نگر میں بسنے والا من مندر تک آپہنچا ہے
یعنی بھولا بھٹکا راہی ، اپنے گھر تک آپہنچا ہے
چاہت میں جاں دے دینے کا جذبہ اب بھی باقی ہے
سوہنی سے جو شروع ہوا تھا رُوپ کنور تک آپہنچا ہے
ڈُوب چلا فاروق بھی آخر حرص و ہوا کے ریلے میں
سارا شہر ڈبو کر پانی اُس کے سر تک آپہنچا ہے

فاروق جرال[۴۷]

☆

مجھے رستہ بنانا ہے سحابوں سے ذرا آگے
نئی شاخوں پہ کھلنا ہے گلابوں کے ذرا آگے
سرِ افلاک لکھی ہے کئی قرنوں کی تنہائی
صدی تحریر کرتی ہے نصابوں کے ذرا آگے
مرے خیمے کے اندر مستقل رہتی ہے تاریکی
جہاں روشن تو ہے، لیکن طنابوں سے زرا آگے

ساجد محمود طاہر[۴۸]

☆

اک شورِ مسلسل ہے سنائی نہیں دیتا
میں خود کسی منظر میں دکھائی نہیں دیتا
تو قوم کا مجرم ہے کبھی خود بھی ذرا سوچ
کیوں ظلمِ مسلسل پہ دُھائی نہیں دیتا ؟

فیضان مرزا[۴۹]

☆

موت سے اپنی نگاہیں بھی لڑا رکھتے ہیں
ہم تو سَر اپنا ہتھیلی پہ اُٹھا رکھتے ہیں
درِ مجذوب ہے سُلطان کا ایوان نہیں
ہم تو اس دَر کو ہمیشہ ہی کُھلا رکھتے ہیں
عُمر گزری ہے مری دشتِ حوادث میں مگر
پھر بھی دعویٰ ہے نوازش کہ خُدا رکھتے ہیں

سَیّد اقبال کاظم (نوازش مجذوبی) ۵۰۔

☆

جو میرے خوابوں میں آگئے ہو
تو پھِر مرے گھر تلک بھی آؤ

ردا لازم ہے سر پر احترامِ بنت حوا سے
ہمیں ننگے سَروں کی لڑکیاں اچھی نہیں لگتیں

بانٹتی ہوں سحَر سے شام تلک
دولتِ دَرد کم نہیں ہوتی

شاھین سرور ملک ۵۱۔

☆

لب پہ آہ و فغاں نہیں ہوتی
لڑکیوں کی زباں نہیں ہوتی
آہ بھر کے کہا ہے بابُل کے
کاش بیٹی جواں نہیں ہوتی

☆

ہماری بات پر اُن کو یقیں نہیں آتا
ہماری ذات کو ، افراد گھر کے' دیکھتے ہیں
سُنا ہے آئینہ سچّائی کی علامت ہے
اَب آگئے ہیں' ذرا بَن سنور کے دیکھتے ہیں

شہزادی عظمیٰ ۵۲۔

کاش یُوں ہو کسی مرکز پہ اکٹھے ہو جائیں
خواب تُم جیسے، خیالات ہمارے جیسے
لڑکیاں دیویاں ہیں دَرد کی فرزانہ فرح
کون اُٹھا سکتا ہے صدمات ہمارے جیسے

گئے دنوں کا کوئی حوالہ تمہیں بلائے تو لَوٹ آنا
کہیں دریچوں کی اَوٹ سے دُھوپ مسکرائے تو لَوٹ آنا

جنگ تو جیت ہی لی میں نے، مگر اس کے بعد
میرے اَندَر سے بھی ہارا ہُوا لَشکر نکلا

کہاں کسی نے کسی سے وفاء نبھائی ہے
یہ لوگ کس لیے قَول و قرار کرتے ہیں
محبتّوں میں خسارہ تو ہے فرح لیکن
ہم ایسے لوگ، یہی کاروبار کرتے ہیں

ہم فرزانہ آپ ہی آنکھیں، آپ تماشہ، آپ ہی خواب
آپ ملائیں خُودِ کو خُودِ سے آپ ہی آپ بچھوڑیں ہم

یہاں پہ جان و دل بِک کر بھی کم پڑ جاتے ہیں اکثر
محبّت سودا ہی ایسا ہے یہ سَستا نہیں مِلتا

فرزانہ فرح ۵۳۔

☆

میں عورَت ہوں مری فِطرت میں شامل ہے وفاداری
وہاں سے پھر نہیں اُٹھتی جہاں پر گھر بناتی ہوں
میں پتھر کا بھی دِل دھڑکا دیا کرتی ہوں نظروں سے
نظر کے زاویوں سے نت نئے پیکر بناتی ہوں

وہ جو مِلتے تھے قہقہوں میں مُجھے
دَرد کے درمیاں نہیں مِلتے

پیار کا نشّہ عَجَب چیز ہے فرزانہ فرح
جام مانگے یہ کسی کے نہ یہ بادہ مانگے

میری الماری میں اک خط ہے اور اس خط میں اک وعدہ
نئے گھر میں ترے اِک شے پُرانی چھوڑ جاؤں گی
ہَوا کی طرح تجھ کو گھیر کا رکھوں گی میں ، لیکن
جو دِل بھَر جائے گا تیرا' تو جانی! چھوڑ جاؤں گی

تری نَظَر جو مرے منظروں کو چُھو جائے
تو یُوں لگے کہ کِرَن پانیوں کو چُھو جائے
یہ اُٹھتے دَرد کا شُعلہ بھی بُجھ ہی جائے ، جو
تمہارا ہاتھ مرے آنسوؤں کو چُھو جائے
غزَل کے سارے حوالوں میں خُوشبوئیں اُس کی
کبھی رَدیف ، کبھی قافیوں کو چُھو جائے
بچاکے کب تلک رکھے گا روشنی کو کوئی
ہَوا کا ہاتھ بڑھے اور دِیُوں کو چُھو جائے
کبھی جو چاندنی راتوں میں گھر سے نِکلُوں میں
خیال گزُری ہُوئی ساعتوں کو چُھو جائے
حرائے شعر میں اُترے اگر جماں ترا
تو میرے شعر کی حدآیتوں کو چُھو جائے
سخن کا مشغلہ جاری رکھیں گے فرزانہ
عجب نہیں کوئی مصرعہ دِلوں کو چُھو جائے

فرزانہ فرح ۵۴؎

نوجوان شعراء کی اس کھیپ میں فکری اور فنی سطح پر نئے رویوں کو اپنی تخلیقی اظہارات میں جذب کرنے کی امنگ اور صلاحیت توصیف خواجا، زکریا شاذ، احمد عطاء اللہ اور شاہد بہار میں بمنزلہ زیادہ ہے ان شعراء میں توصیف خواجا اور شاھد بہار بنیادی طور پر نظم کے شعراء ہیں اور ان دونوں نظم گو شعراء کی اس صدی کے نصفِ آخر میں لکھی جانے والی اردو نظم کی موضوعاتی، فکری اور ہیئتی کروٹوں پر گہری نظر ہے۔ توصیف خواجا نے اُردو کے جدید نظم نگاروں بالخصوص راشد، مجید امجد اور اختر حسین جعفری کی نظموں سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ شاہد بہار کی نظم البتہ اپنی فنی تشکیلات کے ابتدائی مراحل میں ہے تاہم شاہد کی نظموں کی اُٹھان اس نوجوان شاعر میں اچھے نظم نگار کا پتا دیتی ہے۔

احمد عطاء اللہ اور زکریا شاذ دونوں بنیادی طور پر غزل کے شعراء ہیں۔ احمد عطاء اللہ غزل کی خارجی ہیئت پر بہت توجہ دیتے ہیں اور اس بنا پر معنوی اعتبار سے قدرے کم تہہ دار اشعار کو بھی ظاہری قدر (Face Value) کی بناء پر قبول کر لیتے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان کی غزل کا اندرونی نظام بھی تغزّل کے تقاضوں کو نبھانے پر مائل ہے۔ چنانچہ عطا کی غزل داخلی اور خارجی دونوں سطحوں پر برابر اثر دکھائی دیتی ہے۔

اس کے برعکس ذکریا شاذ غزل کے داخل و خارج دونوں کو سنوارنے میں محنت کرتے ہیں۔ لیکن خارجی سطح کو چمکانے کے لیے زبان و بیان کے محاسن کو اولین ترجیح دیتے ہیں۔ الغرض ان چاروں شعراء میں مستقبل کے کامیاب شعراء بننے کے آثار اور جوہر واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں اور توقّع کی جا سکتی ہے کہ مستقبل کے شعری منظرنامے میں یہ چاروں شعراء نمایاں نظر آئیں گے۔

دیگر شعراء میں جمیل اجمل، فاروق قمر، فاروق جرال، ساجد محمود طاہر، فیضان مرزا، قمر جرال اور ظافر گیلانی کا رحجان طبع غزل کی طرف زیادہ مائل ہے۔

جمیل اجمل ایک متحرک، متجسس اور سرگرم نوجوان شاعر ہیں مضامین سے قطع نظر غزل کی ہیئت کی طرف زیادہ دھیان دیتے ہیں چنانچہ ان کی غزلوں میں ایک (محوّلہ بالا) غزل (ردیف۔ رِیت اس نگر کی ہے اور جانے کب سے ہے ""۔) ایک اہم غزل ہے جس میں غزل کی طویل ترین۔ بحروں میں سے ایک۔ بحر (فاعلن مفاعلن، فاعلن مفاعلن، فاعلن مفاعلن) برتی گئی ہے اور اسی طرح ایک طویل ردیف برتی گئی ہے۔ بحر کا یہ انتخاب شاعر کی جُودتِ طبع کا پتہ دیتا ہے اور اس غزل کو آزاد کشمیر کی طویل ترین۔ بحر کی غزل کے طَور پر خِطّہ کی غزل نگاری میں ایک نمایاں مقام بھی بخشتا ہے۔ یہ غزل اس قدر طویل۔ بحر میں وزن کو نبھا لینے کی بنا پر شاعر کے فنِ عرُوض پر دسترس کو بھی ثابت کرتی ہے۔ اسی طرح ناصر کاظمی کی زمین میں مختصر۔ بحر (رسوائی کا بھی کھٹکا ہے) کی غزل اس شاعر کی ہیئت سے دلچسپی کو ظاہر کرتی ہے۔ جمیل اجمل غزل کے علاوہ نظم بھی لکھتے ہیں لیکن اس شاعر کو جوہر زیادہ تر غزل میں کھُلتے ہیں۔

فاروق قمر غزل کی بیرونی سطح پر زیادہ محنت کرتے ہیں اور اس کے مضامین اور زبان و بیان دونوں کے پیرایوں کو سنوارنے پر توجہ دیتے ہیں فاروق قمر کی غزل، غزل کی جدید عصری حسیّت کو بھی سموئے ہُوئے ہے اور اس پر ظفر اقبال

وغیرہ کا اثر زیادہ ہے تاہم فاروق کو غزل کے داخل و خارج میں ایک توازن اور ہم آہنگی پیدا کرنے اور تلازماتِ خیال اور مضامین میں کامل ابلاغ پیدا کرنے کے لیے بہت محنت کرنا پڑے گی۔

ساجد محمود طاہر کی غزل بھی مضامین اور اظہارِ بیان کی طرف غیر معمولی توجّہ کو ظاہر کرتی ہے۔ ظافر گیلانی مضمون اور بیان کی جدّت کی طرف راغب ہیں تاہم یہ جدّت انکی فنّی گرفت میں آتی ہوئی نظر نہیں آتی۔

اعجاز نعمانی کی طبعیت میں بھی تغزل کا عنصر غالب ہے تاہم اس نوجوان کی غزل میں فنی و فکری ناہمواریت کا احساس زیادہ ہوتا ہے۔ اشعار کی یہ شُترگربگی شاعر سے مطالبہ کرتی ہے کہ وہ غزل گوئی کے فن کی طرف زیادہ توجّہ دے۔ اعجاز کی غزل کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں مقامی لسانی عناصر اور مقامی علامات و استعارات کا چلن زیادہ ہے جو شاعر کی غزل کو (خارجی سطح پر) ایک انفرادیت سے ھمکنار کر سکتا ہے۔ اعجاز نعمانی کا اختصاص یہ ہے کہ اس نوجوان شاعر نے تھوڑے ہی عرصے میں فنِ شعر میں خاصا سَفر طے کر لیا ہے اور اس کا یہ سَفر تیز رفتار اور مُسلسل ترقی کا سَفر ہے۔ گزشتہ کچھ عرصہ سے اعجاز کی غزل نے اربابِ شعر و ادب کو چونکایا ہے۔

نذیر ساقی غزل اور نظم دونوں میں دِلچسپی رکھتے ہیں اور اگر ان کو اپنی عُمر کی ناپختگی کو مدِ نظر رکھا جائے تو ان کی شاعری کو سنوارنے کے لیے زیادہ سنجیدگی سے متوجّہ ہونا ہو گا۔

عُمَر شاد بہت کم عُمر شاعر ہیں تاہم ان کی شعری اُٹھان اطمینان انگیز ہے۔ عمر نظم اور غزل دونوں پر توجّہ دیتے ہیں تاہم نظموں میں بھی پابند ہئیت برتنے پر مائل ہیں۔ پابند نظم کا میڈیم عمر میں شعری پختگی پیدا کرے گا اور یہ میڈیم ان کی فنّی پختگی میں اہم کردار اَدا کرے گا۔ عمر کی نظموں میں رگیت کا رَنگ زیادہ ہے جو عُمَر کی نظموں کو کلاسیکی لَس اور غنائیت دیتا ہے۔

اعجاز نعمانی کی طرح فاروق اسیر کی نظموں میں بھی مقامی ثقافتی اور لِسانی عناصر کا ذائقہ ملتا ہے اور اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ فاروق اسیر اُردو کے علاوہ پہاڑی، پوٹھوہاری اور پنجابی زبانوں کے شاعر بھی ہیں۔ موضُوع کے اعتبار سے فاروق کی شاعری میں قوم پرستی اور وَطن دوستی کے عناصر نمایاں ہیں۔

زرّین خان خورشید بھی نظم کی طرف زیادہ مائل ہیں اور ان کی نظمیں علامتوں اور استعاروں کے ذریعے آگے چلتی ہیں۔ زرین کا موضوع عام طور پر محبّت ہے۔

قمر جرال غزل اور نظم دونوں لکھتے ہیں لیکن ان کی شاعری ان سے بہت محنت کا تقاضا کرتی ہے۔

راشد اَسیر بنُیادی طور پر غزَل کے شاعر ہیں اور عام طور پر چھوٹی بحروں میں طبع آزمائی کرتے ہیں۔ راشد کی غزلیات کے بعض اشعار تاثیر کے اعتبار سے بہت تیکھے ہوتے ہیں تاہم اعجاز نعمانی کی طرح ان کی شاعری میں بھی شُترگربگی اور ناہمواریت ہے۔ راشد کو غزل کے مضامین اور اسالیب دوُنوں کو آراستہ کرنے کے لیے محنت کی ضرورت ہے۔

علی عارفین کو ادبی و شعری منظر پر آئے ہوئے کافی عرصہ گزر چکا ہے۔ لیکن ان کی شعری اٹھان میں عمودی تسلسل کی بجائے اُفقی تسلسل زیادہ نظر آتا ہے۔ علی کو ابھی شاعری کے بنیادی تقاضوں کی طرف زیادہ فرصت اور سنجیدگی سے رجوع کرنا پڑے گا۔

اقبال کاظم (نوازش مجذوبی) کو غزل اور نظم دونوں سے دلچسپی ہے۔ ان کی شاعری اپنے موضوعات کے اعتبار سے زیادہ دلچسپ ہے۔ نوجوان شعراء میں اقبال کاظم کی شاعری میں ترقی پسندانہ عناصر کی جھلک زیادہ ہے۔ اشتراکی نقطۂ نظر کا حامل ہونے کی بناء پر اس مارکسٹ شاعر میں انقلاب کی گھن گرج سُنائی دیتی ہے اور لفظوں میں ایک طنطنہ نظر آتا ہے۔ اقبال کاظم کی نظموں اور غزلوں کی لفظیات میں بھی فیض فراز اور ساحر کی ڈِکشن نمایاں ہیں۔ اقبال کاظم اگر پوری سنجیدگی سے اپنے فنِ شعر پر توجّہ دیں تو اپنے موضوعات اور فکر کی انفرادیت نیز اپنے بھرپور شعری جوہر اور تخلیقی وفور کی بناء پر ایک منفرد لہجے کے کامیاب اور مقبول شاعر بن سکتے ہیں۔

فیضان مرزا غزل کے شاعر ہیں اور ان کی غزل کے فکری اور فنّی پیرائے اطمینان انگیز ہیں۔

احمد قدیر راجا، مبشر غفور، رشید ٹھاکر، عرفان احمد اور اقبال جاسر کی شاعری ابھی اپنے فنی اظہارات کے اوائل میں ہے اور ان شعراء کے ہاں مضامین اور اظہار بیان کے پیرائے ہنوز بہت کمزور اور ڈھیلے ہیں۔

شاعرات میں شاہین سرور ملک نے نظم کی تقریباً تمام اصناف میں طبع آزمائی کی ہے لیکن اس کے باوجود ان کے جوہر غزل میں زیادہ کھُلتے ہیں۔ اَسّی کی دَھائی میں شاہین کا کلام (بالخصوص غزلیات) قومی اخبارات میں بڑی تعداد میں شائع ہُوا ہے لیکن اس شاعرہ کے ہاں شاعری کا گراف اُفقی کی بجائے عمودی زیادہ نظر آتا ہے۔

شہزادی عظمیٰ بہت کم عمر شاعرہ ہے لیکن شاعرات کی نوجوان نسل میں سب سے زیادہ چھپنے والی شاعرہ ہے۔ شہزادی میں مستقبل کی ایک بھرپور اور باصلاحیت شاعرہ بننے کے جوہر بدرجہ اتم موجود ہیں۔ شہزادی غزل اور نظم دونوں اصناف میں برابر مہارت کے ساتھ طبع آزمائی کرتی ہے۔ تاہم تجربے کی کمی اور کم عمری کی بناء پر شہزادی کے مضامین میں ناپختگی کا احساس ہوتا ہے جو اُمید ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ ختم ہو جائے گا۔

نوجوان شاعرات میں فرزانہ فرح کئی اعتبار سے اہم شاعرہ ہے۔ فرزانہ ادب اور شعر و سخن کے ساتھ ایک اُستوار اور بھرپور وابستگی رکھنے والی اور ریاست بھر کی ادبی سرگرمیوں میں بھرپور شرکت کے ذریعے اپنے حصّے کا کردار کرنے والی شاعرہ ہے۔ فرزانہ فرح کے ہاں شاعری زندگی کی ایک بنیادی ترجیح ہے اور وہ پوری سنجیدگی کے ساتھ ادب کے راستے پر نکلی ہے۔ فرزانہ فرح کی شاعری میں جدید عصری شعری رویّوں کی جھلک موجود ہے تاہم زبان و بیان پر گرفت کم ہونے کی بناء پر اُن رویوں کا فرزانہ کی شاعری میں اطلاق فی الحال کمزور ہے دوسری شاعرات کی طرح "محبّت" فرزانہ کی شاعری کے فکری نظام میں بھی ایک بنیادی قدر اور مرکزی تصوّر ہے۔ فرزانہ کے زبان و بیان کے قرینے ناپختہ سہی لیکن فنِ شعر کے ساتھ اپنے اُستوار فکری و جذباتی رابطے کی بناء پر اس نوجوان شاعرہ نے مختصر سے فنّی سفر میں بھی ترقی کی کچھ منزلیں طے کر

لی ہیں۔ فرزانہ فرح ایک پُرگو شاعرہ ہیں جس کی بناء پر انہوں نے بہت کم عرصہ میں بہ اعتبارِ مقدار کافی زیادہ شعری سرمایہ تخلیق کر لیا ہے اور کچھ عرصہ سے ادبی پرچوں اور قومی اخبارات کے ادبی ایڈیشنوں میں بھی چھپنا شروع ہو گئی ہیں۔ شعر و اَدب کے ساتھ فرزانہ فرح کے رابطۂ اُستوار کو دیکھ کر توقّع کی جاسکتی ہے کہ یہ نوجوان شاعرہ آگے چل کر آزاد کشمیر کی اہم شاعرہ بنے گی۔

آزادکشمیر کے نوجوان شعراء کے شعری ادب کے مندرجہ بالا نمونے اور ان کی شاعری کا یہ تنقیدی محاکمہ ہمیں اس نتیجے تک پہنچنے میں مدد دیتا ہے کہ آزاد کشمیر کی شاعری کا تازہ خون صحت مند اور توانا ہے جو آزاد کشمیر کے شعری مستقبل کے لیے ایک نیک فال ہے۔

موضوعات کو دیکھا جائے تو ۱۹۹۰ء کے بعد تحریکِ آزادی کی نئی کروٹ کے زیرِ اثر مزاحمتی اور قومی مضامین نئی نسل کے شعراء پر نمایاں طور پر مقبول دکھائی دیتے ہیں اور نظموں، قطعات، ہائیکو، ماھیوں غرضیکہ ساری اصناف میں شاعری کی اس نئی رَو کے شواہد ملتے ہیں۔

نئے شعراء میں موضوعات کا زیادہ تنوّع نظر آتا اور محبّت اس نسل کا بنیادی موضوع ہونے کے باوجود اپنی کئی نئی جہتیں بنا چکی ہے۔ نئی نسل کے شعراء میں محبّت کا افلاطونی اور رومانوی تصوّر زیادہ مقبول نہیں ہے اس جنسی محبت میں بھی بدلی ہوئی سماجی اور شہری قدروں کا احساس ملتا ہے ان شعراء میں محبّت کی ایک اور جہت، یعنی وطن سے محبّت کا بھی ایک واضح ادراک ملتا ہے۔ جو محبّت کے موضوع کے ایک نئے فکری پھیلاؤ اور ترفّع کو ظاہر کرتا ہے۔

شعراء کی نئی کھیپ میں اَدبی جرائد اور اَدبی اداروں کی تشکیل کی امنگ زیادہ ہے۔ چنانچہ ان شعراء میں توصیف خواجا، جمیل اجمل، راشد اسیر، اعجاز نعمانی، فاروق قمر، فاروق اسیر، رشید ٹھاکر، اقبال جاسر اور فرزانہ فرح نے نئی ادبی تنظیمیں قائم کرنے اور انہیں جاری و ساری رکھنے میں حد درجہ تعاون اور دلچسپی کا مظاہرہ کیا جبکہ زاہد بیگ، سرفراز خواجا، جمیل اجمل، فیضان مرزا، علی عارفین اور اقبال کاظم نے ادبی جرائد کی بنیاد رکھنے میں اہم کردار ادا کیا اور یہ سارے نوجوان کسی نہ کسی ادبی جریدے کی ادارتی ذمّہ داری نبھا رہے ہیں۔ نوجوانوں میں اَدبی انجمن سازی اور ادبی جرائد کے معاملے میں یہ غیر معمولی دلچسپی آزادکشمیر کے شعری مستقبل کے لیے ایک اطمینان انگیز بات ہے اور توقّع کی جاتی ہے کہ نوجوانوں کی شعر و اَدب کے بارے میں یہ سنجیدگی یہاں کی شاعری کے آنے والے کل کو اَدبی و شعری اعتبار سے ثروت مند بنانے میں اہم اور تعمیری کردار ادا کرے گی۔

نوجوان شعراء میں توصیف خواجا، جمیل اجمل، اقبال کاظم، رشید ٹھاکر، علی عارفین، عُمر شاد اور قمر جرال تنقید میں بھی دلچسپی رکھتے ہیں اور یہ اَمر بھی خطّہ کی مستقبل کی شاعری کے معیار کو بہتر بنانے میں مثبت کردار ادا کرے گا۔ آزادکشمیر کی خواتین میں فنِ شعر گوئی کی طرف بڑھتا ہُوا رُحجان بھی خطّہ میں فنِ شعر کی مقبولیت کا پتا دیتا ہے۔ جو شاعری کے لیے ایک اطمینان انگیز بات ہے۔

آزاد کشمیر میں اردو شاعری کے یہ معروضی حقائق اور ادبی و شعری رویّے ثابت کرتے ہیں کہ یہاں کی نوجوان نسل خطہ کے شعری مستقبل کے بارے میں بہت سنجیدہ ہے اور ریاست کی اُردو شاعری کے آنے والے کل میں اپنے حصے کا بھرپُور اور فعال کردار ادا کرنے کے لیے مستعد اور تیار ہے۔

یہ مطالعہ یہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ آزاد جمّوں کشمیر میں ریاستی سطح پر اَدَب کی پذیرائی کے سلسلے میں کسی ٹھوس منصوبہ بندی اور سنجیدہ رویّے کا مظاہرہ نہیں کیا گیا اور نہ ہی پاکستان کے قومی ادبی و ثقافتی اداروں نے آزاد کشمیر کی اَدَبی اور شعری سرگرمیُوں کو سنجیدگی سے دیکھا لیکن اس کے باوجود یہاں کے شعراء نے انتہائی مشکل حالات میں بھی شعر سخن کے دیپ روشن رکھے۔

خِطّہ میں اُردو شاعری کی ماضی کی یہ زندہ روایت یہی ثابت کرتی ہے کہ یہاں شعر و اَدَب کی معیار مقدار کا گراف ہمیشہ بڑھتا رہا ہے لہذا پُورے اطمینان کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ ان حالات میں یہاں شعر و ادب کی جو شمعیں بزرگوں نے روشن کی تھیں ان کو روشن رکھنے کے تمام تر امکانات موجُود ہیں اور مستقبل میں یہ خِطّہ اُردو شاعری کا دامن مالا مال کرنے میں اُردو دنیا کے دوسرے خِطّوں سے پیچھے نہیں رہے گا۔

حواشی

۱۔ ملاحظہ ہوں روزنامہ "مرکز" راولپنڈی اور روزنامہ "الاخبار" راولپنڈی جنوری تا اکتوبر ۱۹۹۵ء متعدد بیانات و مضامین بحوالہ "کشمیر تھنکرز فورم" وغیرہ۔

۲۔ یہ کوائف شعراء نے ایک مجوزہ پرفارمہ پر خود مقالہ نگار کو مہیا کیے ہیں۔

۳۔ "مجلّہ ضوفشاں"۔ ڈگری کالج پلندری۔ شمارہ ۳۰ مارچ ۱۹۸۹ء

۴۔ مطبوعہ سہ ماہی "شوق"۔ میرپور۔ شمارہ اوّل جلد اوّل

۵۔ ماھنامہ "تہذیب"۔ مظفرآباد۔ شمارہ ستمبر ۱۹۹۴ء

۶۔ ایضاً

۷۔ ھفت روزہ "انقلاب"۔ راولپنڈی / مظفرآباد۔ شمارہ ۱۷۔۲۱۔ ۱۹۹۵ء

۸۔ مجلہ سہ ماہی "تخلیق"۔ میرپور۔ شمارہ اکتوبر۔ دسمبر۔ ۱۹۸۹ء

۹۔ ایضاً۔

۱۰۔ سہ ماہی "دی موومنٹ"۔ میرپور۔ شمارہ جنوری مارچ ۱۹۹۵ء

۱۱۔ ھفت روزہ "ترانہ"۔ مظفرآباد۔ ایڈیٹر ڈاکٹر اقبال ترانہ۔ شمارہ ۵۔۵۔۱۹۹۵ء

۱۲۔ ھفت روزہ کوٹلی ٹائمز کوٹلی۔ شمارہ ۱۷۔۹۔۱۹۹۵ء

۱۳۔ ھفت روزہ "شعور"۔ ایڈیٹر، زاہد کلیم۔ شمارہ ۱۵ تا ۲۲ اپریل ۱۹۹۴ء

۱۴۔ ھفت روزہ "پروانہ"۔ مظفرآباد۔ ایڈیٹر سلیم پروانہ۔ مورخہ ۲۲ اپریل ۱۹۹۴ء

۱۵۔ ایضاً۔

۱۶۔ سلسلہ نمبر "وجدان"۔ شمارہ مئی ۹۶ء ص ۱۹۹۵ء

۱۷۔ ایضاً۔ ص ۳۲

۱۸۔ سہ ماہی "دی موومنٹ"۔ میرپور۔ شمارہ جنوری۔ مارچ ۱۹۹۵ء

۱۹۔ سلسلہ نمبر "وجدان"۔ مظفرآباد۔ شمارہ ۲ ص ۳۲

۲۰۔ ماہنامہ "تہذیب"۔ شمارہ اکتوبر ۱۹۹۴ء

۲۱۔ سہ ماہی "شوق"۔ میرپور۔ شمارہ ۲ ص ۳۵

۲۲۔ هفت روزہ "کشمیر نیوز انٹرنیشنل"۔ کوٹلی / لندن۔ شمارہ یکم تا ۸ اگست ۱۹۹۵ء

۲۳۔ روزنامہ "نوائے وقت"۔ (راولپنڈی ادبی ایڈیشن)۔ مورخہ ۲۲ جون ۱۹۸۹ء

۲۴۔ هفت روزہ "کشمیر نیوز انٹرنیشنل"۔ شمارہ ۲۳ نومبر تا یکم دسمبر ۱۹۹۴ء

۲۵۔ سلسلہ نمبر "وجدان"۔ شمارہ مئی ۱۹۹۵ء

۲۶۔ رونامہ "گرفت"۔ ، راولپنڈی / مظفرآباد۔ مورخہ ۱۹ مارچ ۱۹۹۴ء

۲۷۔ روزنامہ "جنگ"۔ راولپنڈی۔ ۳ فروری ۱۹۷۹ء

۲۸۔ سہ ماہی "شوق"۔ جنوری۔ مارچ ۱۹۹۰ء

۲۹۔ ایضاً۔

۳۰۔ پندرہ روزہ "عکسِ کشمیر"۔ راولپنڈی / راولاکوٹ۔ ایڈیٹر نسیم اختر کیانی۔ شمارہ ۱۵ تا ۳۰ اکتوبر ۱۹۹۳ء

۳۱۔ هفت روزہ "کشمیر نیوز انٹرنیشنل"۔ مورخہ ۵ فروری ۱۹۹۶ء

۳۲۔ غیر مطبوعہ۔

۳۳۔ هفت روزہ "ولر"۔ سیالکوٹ۔ ایڈیٹر عاصم صہبائی۔ شمارہ ۱۶ تا ۲۲ اپریل ۱۹۹۴ء

۳۴۔ روزنامہ "خبریں"۔ مظفرآباد۔ مورخہ ۱۶ مارچ ۱۹۹۴ء

۳۵۔ هفت روزہ "قائد" مظفرآباد۔ ایڈیٹر جی۔ ایم مفتی مورخہ ۲۲ دسمبر تا ۳۱ دسمبر ۱۹۹۴ء

۳۶۔ سہ ماہی "تخلیق"۔ میرپور۔ شمارہ اپریل۔ جون ۱۹۹۰ء

۳۷۔ غیر مطبوعہ

۳۸۔ هفت روزہ "مشیر"۔ مظفرآباد۔ مورخہ ۱۶ مئی ۱۹۹۴ء

۳۹۔ هفت روزہ "حیات"۔ میرپور۔ ایڈیٹر اللہ دتہ خاکسار۔ مورخہ ۱۶ مارچ ۱۹۹۶ء

۴۰۔ مجلہ سلسلہ نمبر "ادبیات کاشر"۔ میرپور۔ ایڈیٹر مظہر جاوید حسن۔ شمارہ مارچ ۱۹۹۴ء

۴۱۔ ایضاً۔

۴۲۔ ایضاً۔

۴۳۔ غیر مطبوعہ۔

۴۴۔ "کشمیر نیوز انٹرنیشنل"۔ کوٹلی / لندن۔ شمارہ ۹ تا ۱۶ جون ۱۹۹۵ء (کارروائی مشاعرہ)

۴۵۔ ایضاً

۴۶۔ ایضاً

۴۷۔ ایضاً

۴۸۔ ایضاً

۴۹۔ سلسلہ نمبر" وجدان"۔ مظفرآباد۔ شمارہ مئی ۱۹۹۵ء

۵۰۔ غیر مطبوعہ

۵۱۔ "کشمیر نیوز انٹرنیشنل شمارہ"۔ ۹ جون تا ۱۶ جون ۱۹۹۵ء

۵۲۔ غیر مطبوعہ

۵۳۔ مطبوعہ روزنامہ "نوائے وقت"۔ راولپنڈی۔ مورخہ ۶ جنوری ۱۹۹۶ء

۵۴۔ مطبوعہ ماہنامہ "تہذیب"۔ شمارہ ستمبر ۱۹۹۴ء

کتابیات

۱۔ مطبوعہ کتب

آزاد، سید محمود	تاریخ کشمیر (جلد اوّل)	سیادت پبلشرز	مظفر آباد	۱۹۹۴ء
آزر عسکری	کشت زعفران	کشمیر بک فاؤنڈیشن	مظفر آباد	۱۹۷۶ء
آل احمد سرور	نئے اور پرانے چراغ	اردو اکیڈمی سندھ	کراچی	۱۹۵۵ء
آل احمد سرور	تنقیدی اشارے	ادارہ فروغ ادب	لکھنو	۱۹۵۵ء
آمنہ بہار رونا، سیّدہ	چناروں کی آگ	میر پبلشرز	مظفر آباد	۱۹۸۵ء
ابراہیم گل (مؤلف)	بیادِ آزر	بزم آزر	مظفر آباد	۱۹۸۶ء
احسان اکبر (پروفیسر)	جموں و کشمیر، ہمارا اکیسویں صدی میں داخلہ	المسطر	اسلام آباد	۱۹۹۴ء
احمد شمیم	اجنبی موسم میں ابابیل	عکسی پبلشرز	اسلام آباد	۱۹۹۳ء
احمد شمیم	ریت پر سفر کا لمحہ	عکسی پبلشرز	اسلام آباد	۱۹۸۹ء
احمد شمیم	دگ تے داغ (مرتب یوسف ٹینگ)	کلچرل اکیڈمی	سری نگر	۱۹۸۹ء
اسرار ایوب	سرسوں برسوں کی	ندارد	اسلام آباد	۱۹۹۴ء
اسرار ایوب	برف سے حرف	لیاقت علی پبلشرز	لاہور	۱۹۹۵ء
اسلم راجا	کونپل کا بدن	ادارہ مصارف کشمیر	باڑی گہل (آزاد کشمیر)	۱۹۸۴ء
اسلم رانا	رنگ سنگ	عزیز پبلشرز	لاہور	۱۹۹۵ء
افتخار مغل	لہو لہو کشمیر	ادب اجالا / کشمیر سوسائٹی	مظفر آباد	۱۹۹۱ء
الطاف قریشی	داتا زہر پلا	مکتبۂ شعر و ادب	لاہور	۱۹۷۷ء
الطاف قریشی	ثناء	المعیار پبلشرز	مظفر آباد	۱۹۸۳ء
امان اللہ خان	نظریہ خود مختار کشمیر	جے کے ایل ایف پبلشرز	مظفر آباد	۱۹۹۱ء
امان اللہ خان	شہیدِ کشمیر اور جے کے ایل ایف	جے کے ایل ایف پبلشرز	مظفر آباد	ندارد
امین طارق قاسمی (پروفیسر)	جہادِ کشمیر	تعمیری کتب خانہ	راولپنڈی	۱۹۵۶ء
انور سدید (ڈاکٹر)	اردو ادب کی تحریکیں	انجمن ترقی اردو	کراچی	۱۹۸۷ء
ایم۔ اے خان	کشمیر انقلابی فکر کی روشنی میں	لالہ زار پبلشرز	میرپور	۱۹۹۲ء

ایم اے خان	کشمیر تاریخ کے آئینے میں	لالہ زار پبلشرز	میرپور	۱۹۹۲ء
اے بی اشرف (ڈاکٹر)	ادب اور سماجی عمل	کاروانِ ادب	ملتان	۱۹۸۰ء
بخاری ایس ایم یوسف (ڈاکٹر)	کاشر شاعری	کلیم یوسف پبلشرز	لاہور	۱۹۸۴ء
برج پریمی (ڈاکٹر)	جموں وکشمیر میں اردو ادب کی نشوونما	چِیتیا پبلشرز	سری نگر	۱۹۸۸ء
بشیر احمد صدیقی	دیوان صدیقی	مکتبۂ شعاع ادب	سہڑہ آزاد کشمیر	۱۹۹۲ء
بشیر مغل	شام زندگی	مغل برادرز	پنڈی سہروال (آزاکشمیر)	۱۹۸۳ء
بشیر مغل	صبح زندگی	حلقہ ارباب ادب	افضل پور	۱۹۸۴ء
بشیر مغل	شہر دربدراں	ندارد	میرپور	۱۹۹۲ء
بشیر مغل	تہہ محراب حرم	حلقہ ارباب ادب	افضل پور	۱۹۹۴ء
بشیر مغل	دھواں دھواں کشمیر	~~حلقہ ارباب ادب~~	~~افضل پور~~	ندارد
بلبل کاشمیری	دست چنار	کشمیر اکیڈمی	مظفرآباد	۱۹۹۵ء
بوٹا خان راجس	راجس (مرتب مسعود اعجاز بخاری)	مجلس تحقیق فکر و فلسفہ	میرپور	۱۹۹۳ء
بے کل، عبدالرزاق	شعور حیات	منظور عام پریس	پشاور	۱۹۷۴ء
بے کل، عبدالرزاق	ہنگام جنوں	الفلاح پبلشرز	پشاور	۱۹۸۲ء
پنڈت، غلام احمد، خواجہ	کشمیر، آزادی کی دہلیز پر	جنگ پبلشرز	لاہور	۱۹۹۱ء
پنڈت، غلام احمد، خواجہ	اوراق پارینہ	جنگ پبلشرز	لاہور	۱۹۹۴ء
جمیل جالبی (ڈاکٹر)	نئی تنقید	یونیورسل بکس	لاہور	۱۹۸۳ء
جمیل جالبی (ڈاکٹر)	پاکستانی کلچر	نیشنل بک فاونڈیشن	—	۱۹۸۴ء
جمیل جالبی (ڈاکٹر)	تنقید و تجربہ	یونیورسل بکس	لاہور	۱۹۸۸ء
جواد جعفری	احتجاج	ادارہ تحقیقاتِ اسلامی	مظفرآباد	۱۹۹۴ء
جیلانی کامران	تنقید کا نیا پس منظر	مکتبہ ادبِ جدید	لاہور	۱۹۹۴ء
جیلانی کامران	نئی نظم کے تقاضے	کتابیات	لاہور	۱۹۶۸ء
حبیب کیفوی	کشمیر میں اردو	مرکزی اردو بورڈ	لاہور	۱۹۷۹ء
خادم حسین جعفری	میرا چن تارا	ایس ٹی پرنٹرز	راولپنڈی	۱۹۹۴ء

خیال، غلام نبی	محمود گامی	اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز	سری نگر	۱۹۷۱ء
رانا فضل حسین	لہو پھوار	کشمیر اکیڈمی	مظفرآباد	۱۹۹۴ء
رفیق بھٹی	ستونِ دار	پنجال پبلشرز	میرپور	۱۹۹۴ء
ریاض احمد	ریاضتیں	سنگ میل	لاہور	۱۹۸۶ء
زاہد بخاری	ضرب یداللّٰہی	ہاشمی بکڈپو	مظفرآباد	۱۹۹۰ء
زبیر رانا	عشق کا مارکسی تصور	ری پبلکن بکس	لاہور	۱۹۸۹ء
سجاد حارث	ادب اور جدلیاتی عمل	تخلیق مرکز	لاہور	۱۹۷۲ء
سردار جعفری	ترقی پسند ادب	مکتبہ پاکستان	لاہور	۱۹۵۶ء
سلیم احمد	نئی نظم اور پورا آدمی	نفیس اکیڈمی	کراچی	۱۹۶۲ء
سیّد عبداللہ (ڈاکٹر)	طیفِ نظم (مرتب ممتاز منگلوری)	لاہور اکیڈمی	لاہور	۱۹۸۵ء
شاخ بنات، بیگم	چناں تہاڑا چانناں	تعمیرِ نو پبلشرز	گجرات	۱۹۸۸ء
شیراز کشمیری	کشمیری قوم اور قومیتیں	کشمیر اکیڈمی آف سوشل سائنسز	راولاکوٹ	۱۹۹۰ء
شیرانی حافظ محمود	مقالاتِ شیرانی (مرتب مظہر محمود شیرانی)	مجلس ترقیِ اردو	لاہور	۱۹۸۰ء
صابر آفاقی (ڈاکٹر)	شہرِ تمنا	ادبیات	مظفرآباد	۱۹۹۲ء
صابر آفاقی (ڈاکٹر)	یاعبدالبہاء	ادبیات	مظفرآباد	۱۹۹۲ء
صابر آفاقی (ڈاکٹر)	ثنائے بہاء	ادبیات	مظفرآباد	۱۹۹۲ء
صابر آفاقی (ڈاکٹر)	خندہ ہائے بے جاء	الحمد	لاہور	۱۹۹۴ء
صابر آفاقی (ڈاکٹر)	خاتونِ عجم (مؤلف)	ادبیات	مظفرآباد	۱۹۹۶ء
صاحبر حسین صابر	دشتِ تنہائی	بزمِ قرطاس قلم	کراچی	۱۹۸۲ء
صغیر قمر	کشمیر کے چراغ	پیرا میڈیا کمیونی کیشن	لاہور	۱۹۹۴ء
طاہر فاروقی، محمد (ڈاکٹر)	فصاحت و بلاغت	یونیورسٹی بکس	پشاور	۱۹۶۹ء
عابد علی عابد، سیّد	اسلوب	انجمن ترقیِ ادب	لاہور	۱۹۷۱ء
عاصی کاشمیری	ہجرتوں کے کرب	دانش کدہ	میرپور	۱۹۹۵ء
عسکری، محمد حسن	جھلکیاں (مرتبہ سہیل عمر)	مکتبہ الروایت	لاہور	۱۹۸۱ء
قاسم، غفور شاہ (پروفیسر)	پاکستانی ادب ۱۹۴۷ء تا حال	مکتبہ بک ٹاک	لاہور	۱۹۹۵ء

قمر جلیل / اظہار الحق (مرتبین)	پاکستانی ادب (حصۂ شعر)	اکادمی ادبیات	اسلام آباد	۱۹۹۲ء
کامل قریشی	اردو غزل	پروگریسو بکس	لاہور	۱۹۸۹ء
کریم اللہ قریشی	خضر دیکھتا ہے وُلر کے کنارے	بزمِ سوزِ کشمیر	مظفر آباد	۱۹۹۵ء
کلیم الدین احمد	اردو شاعری پر ایک نظر	نیشنل بک فاؤنڈیشن	پشاور	۱۹۹۳ء
گوپی چند نارنگ	ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات	سنگِ میل	لاہور	۱۹۹۳ء
محمود فریدی	مقدمۂ روح	بین الاسلامی مرکز اشاعت	عارف والا	۱۹۹۳ء
مخلص وجدانی	امن کے گیت	بہائی پبلشنگ ٹرسٹ	کراچی	۱۹۸۶ء
مخلص وجدانی (مرتب)	پروفیسر ڈاکٹر صابر آفاقی	ادبیات	مظفر آباد	۱۹۹۳ء
مخلص وجدانی	صلیبوں کا شہر	ادبیات	مظفر آباد	۱۹۹۵ء
مشتاق شاد	ریگ رنگ	ماورا	لاہور	۱۹۹۲ء
مظفر علی سید	تنقید کی آزادی	دستاویز	لاہور	ندارد
مقصود جعفری	فانوسِ خیال	رِگما پبلشرز	راولپنڈی	۱۹۸۷ء
مقصود ناصر چودھری	پنجاب دے لوک گیت	تاج بکڈپو	لاہور	۱۹۹۶ء
ناصر زیدی (مؤلف)	کشمیر ہمارا ہے کشمیر ہمارا ہے	نقوش	لاہور	۱۹۹۰ء
نثار ہمدانی	چنار، چاندنی اور چنبیلی	کشمیر سوسائٹی	مظفر آباد	۱۹۹۳ء
نذیر انجم	پلک پلک زنجیر	کاشر پبلشرز	میرپور	۱۹۹۲ء
نسیمِ سحر (مرتب)	منتخب ہائیکو	شاخسار پبلشرز	راولپنڈی	۱۹۸۸ء
نصیر احمد ناصر	دسمبر اب مت آنا	ریو بکس	اسلام آباد	۱۹۹۳ء
نصیر احمد ناصر	جدائی راستوں کے ساتھ چلتی ہے	ریو بکس	اسلام آباد	۱۹۹۲ء
وحید قریشی (ڈاکٹر)	مقدمہ شعر و شاعری (حالی)	مکتبہ جدید	لاہور	۱۹۹۳ء
وزیر آغا (ڈاکٹر)	نظمِ جدید کی کروٹیں	مکتبہ میری لائبریری	لاہور	۱۹۷۴ء
یوسف ثانی	دو قومی نظریہ اور مسئلہ کشمیر	ایم فاروق پبلشرز	برمنگھم (انگلینڈ)	۱۹۹۵ء
یونس جاوید	حلقۂ ارباب ذوق	مجلس ترقی ادب	لاہور	۱۹۸۴ء

ب۔ غیر مطبوعہ کتب و مقالات

آمنہ بہار رُونا سیدہ	"الطاف قریشی شخصیت اور فن"	مقالہ برائے ایم۔فل اُردو AIOU اسلام آباد۔ ۱۹۹۶ء
الطاف قریشی	"شناخت"	غیر مطبوعہ مجموعہ غزلیات۔ ملکیتی عفت الطاف۔ مظفر آباد
الطاف قریشی	"شہر زندگی"	غیر مطبوعہ مجموعہ نظم۔ ملکیتی بیگم عفت الطاف ۔ مظفر آباد
عبدالغنی خواجہ (ڈاکٹر)	"علامہ انور شاہ کاشمیری"	غیر مطبوعہ مقالہ پی ایچ ڈی۔ زیرِ نگرانی ڈاکٹر نجم الحسن۔ سندھ یونیورسٹی۔ جامشورو۔ ۱۹۹۴ء
مشتاق شاد	"لہُو کے مہتاب"	زیرِ طبع۔ مزاحمتی نظموں / غزلوں / ترانوں کا مجموعہ
نذیر انجم	"نفس نفس تعزیر"	زیر اشاعت مجموعہ کلام

ج۔ ادبی جرائد

اَدبیاتِ کاشر	میرپُور	شمارہ جولائی ۱۹۹۰ء، مئی ۱۹۹۱ء مارچ ۱۹۹۳ء، ستمبر ۱۹۹۳ء، دسمبر ۱۹۹۵ء، ستمبر ۱۹۹۶ء
اَدبی دنیا	لاہور	(کشمیر نمبر) مرتبہ عبداللہ قریشی۔ فروری ۱۹۴۷ء
اُردو ادب	راولپنڈی	(ہائیکو نمبر) ۱۹۸۵ء
اَفکار	کراچی	شمارہ اپریل ۱۹۸۴ء
اَقدار	کراچی	جلد اوّل۔ شمارہ ۲ ر ۳ خصوصی سہ ماہی اشاعت
اوراق	لاہور	(جدید نظم نمبر۔ جولائی، اگست ۱۹۷۷)، جولائی۔ اگست ۱۹۹۶ء
تہذیب	مظفرآباد	سرکاری ۔ ستمبر ۱۹۹۴، اکتوبر ۱۹۹۴ء
رابطہ	کراچی	شمارہ اکتوبر ۱۹۸۴ء، جولائی ۱۹۹۶ء
روایت	کراچی	بیادِ سلیم احمد۔ مرتبہ سہیل عُمر / جمال پانی پتی۔ مکتبہ الروایت۔ ۱۹۸۷ء
سیّارہ	کراچی	شمارہ ۵۹ دارالاشاعت۔ کراچی
شاعر	بمبئی	فروری ۱۹۴۱ء
شوق	میرپور	شمارہ ۲۰۱
صریر	کراچی	شمارہ سالنامہ ۱۹۹۲ء، اکتوبر ۱۹۹۳ء، ستمبر ۱۹۹۴ء
فُنون	لاہور	شمارہ ۳۳، ۳۶، اپریل ۱۹۹۱ء، جولائی ستمبر ۱۹۹۱ء، اپریل ۱۹۹۵ء
ماہِ نو	کراچی	اکتوبر ۱۹۵۵ء

محفل — لاہور — شمارہ ستمبر ۱۹۶۷ء (استقلال نمبر)، اپریل ۱۹۶۹ء
مکالمہ — کراچی — (کتابی سلسلہ)۔ ادارہ بازیافت۔ سلسلہ نمبر ا۔ ۱۹۹۶ء
نیا دور — کراچی — شمارہ ۱۷
سلسلہ نمبر وجدان — مظفر آباد — دسمبر ۱۹۹۴، مئی ۱۹۹۵ء

د۔ تعلیمی اداروں کے علمی و ادبی جرائد:

اخترِ سحر	گورنمنٹ کالج برائے طلبہ چکار	شمارہ ۱۹۸۵ء
القلم	راجہ محمد لطیف خان گورنمنٹ ڈگری کالج دھیر کوٹ	شمارہ ۱۹۹۴ء
توی	گورنمنٹ ڈگری کالج برنالہ	شمارہ ۱۹۹۳ء
پتن	گورنمنٹ ڈگری کالج بھمبر	شمارہ ۱۹۹۲ء
چنار	گورنمنٹ ڈگری کالج گڑھی دوپٹہ	شمارہ ۱۹۸۷ء
حاجی پیر	گورنمنٹ ڈگری کالج برائے طلبہ کھوئی رٹہ فارورڈ	سالنامہ ۱۹۹۴ء
حسرت	چراغ حسن حسرت گورنمنٹ ڈگری کالج کھوئی رٹہ	شمارہ ۱۹۹۲ء
خیابان	حسین شہید گورنمنٹ ڈگری کالج راولاکوٹ	شمارہ ۱۹۹۶ء
دو میل	گورنمنٹ ڈگری کالج مظفر آباد	شمارہ ۱۹۸۷ء
دو میل	جامعہ آزاد جموں کشمیر مظفر آباد	شمارہ ۱۹۹۰ء
رہبر	آزاد کشمیر کالج ٹیچرز ایسوسی ایشن (ایکٹا)	شمارہ ۱۹۹۳ء
رفعت	گورنمنٹ ڈگری کالج برائے طالبات فارورڈ کہوٹہ	شمارہ ۱۹۹۲ء
سروش	گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج میرپور	شمارہ ۱۹۷۹ء، ۱۹۸۵ء، ۱۹۸۶ء، ۱۹۹۳ء
سرن	گورنمنٹ ڈگری کالج ہجیرہ	شمارہ ۱۹۹۰ء
صبحِ نو	چوہدری غلام عباس گورنمنٹ کالج عباس پور	شمارہ ۱۹۹۳ء
ضوفشاں	ڈگری کالج پلندری	شمارہ ۱۹۸۱ء
کشتِ فکر	گورنمنٹ ڈگری کالج برائے خواتین میرپور	شمارہ ۱۹۸۵ء
کہکشاں	گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج میرپور	شمارہ ۱۹۸۵ء
ماہل	گورنمنٹ ڈگری کالج باغ	شمارہ ۱۹۸۵ء، ۱۹۸۸ء، ۱۹۹۳ء
میزان	گورنمنٹ انٹر کالج چکسواری	سالنامہ ۱۹۹۵ء

ر۔ عام رسائل و جرائد:

ماہنامہ ۔ "آزاد کشمیر" راولپنڈی / مظفرآباد	شمارہ جنوری ۱۹۵۵ء فروری ۱۹۵۵ء، مئی ۱۹۶۸ء، فروری ۱۹۵۹ء، اگست ۱۹۶۹ء، اپریل ۱۹۷۱ء (سرکاری)
ہفت روزہ "آغاز" مظفرآباد	ایڈیٹر عبدالحفیظ سالب ۔ شمارہ جولائی ۱۹۹۴ء
ماہنامہ "انسانی حقوق" راولپنڈی	ایڈیٹر جاوید اقبال۔ شمارہ جنوری ۱۹۹۶ء
ہفت روزہ "انصاف" راولپنڈی	ایڈیٹر میر عبدالعزیز۔ ۱۵ دسمبر ۱۹۸۴ء، ۸۰ مئی ۱۹۸۵ء، ۱۸۰ دسمبر ۱۹۸۹ء
مجلہ "بانگ" مظفرآباد	آزاد کشمیر ریڈیو۔ سالنامہ ۱۹۸۷ء، اکتوبر ۱۹۹۳ء
"بہائی میگزین" کراچی	بہائی ٹرسٹ کراچی ۱۹۸۳ء
"بہائی میگزین" بہائی ٹرسٹ لاہور	۱۹۸۳ء
ہفت روزہ "پروانہ" مظفرباد	ایڈیٹر سلیم پروانہ ۲۲ اپریل ۱۹۹۶ء
سہ ماہی "تخلیق" میرپور	ادارت راجہ عارف / افتخار مغل اکتوبر۔ دسمبر ۱۹۸۹ء، اپریل، جون ۱۹۹۰ء
ہفت روزہ "ترانہ" مظفرآباد	ادارت ڈاکٹر اقبال ترانہ / ملک بشیر مراد۔ شمارہ ۵ مئی ۱۹۹۵ء
ہفت روزہ "حیات" میرپور	ایڈیٹر اللہ دتہ خاکسار۔ شمارہ ۱۵ اکتوبر ۱۹۹۳ء، ۱۶ مارچ ۱۹۹۲ء
سہ ماہی "موومنٹ" میرپور	مجلہ کشمیر فریڈم موومنٹ۔ شمارہ جنوری۔ مارچ ۱۹۹۰ء، جنوری، مارچ ۱۹۹۵ء
ہفت روزہ "ریاست" راولپنڈی	ایڈیٹر عاشق ہمدانی۔ ۴ مئی ۱۹۶۷ء، ۱۴ فروری ۱۹۶۹ء، اگست ۱۹۷۰ء
"زرعی ڈائجسٹ" فیصل آباد	فیصل آباد زرعی یونیورسٹی ۔ ستمبر ۱۹۹۸ء
ہفت روزہ "شعور" مظفرآباد	ایڈیٹر زاہد کلیم شمارہ ۲۳ فروری ۱۹۹۰ء، ۲۳ اگست ۱۹۹۰ء، اپریل ۱۹۹۲ء
ہفت روزہ "شمشیر" مظفرآباد	ایڈیٹر عارف مغل۔ شمارہ یکم ۱۹۹۶ء
ہفت روزہ "صادق" میرپور	ایڈیٹر ضیاء الحسن ضیاء۔ شمارہ ۲۰ جون ۱۹۷۱ء، ۲۵ دسمبر ۱۹۷۳ء، ۳۰ مئی ۱۹۷۷ء
ہفت روزہ "صدائے حریت" مظفرآباد	ایڈیٹر سید عارف بہار۔ ۱۲ اپریل ۱۹۹۰ء
ہفت روزہ "صدائے مظفرآباد"	۲۳ اکتوبر ۱۹۹۵ء
ماہنامہ "عروج" مظفرآباد / سری نگر	ایڈیٹر افتخار مغل۔ شمارہ مئی ۱۹۹۴ء، جون ۱۹۹۴ء، دسمبر ۱۹۹۲ء، اپریل ۱۹۹۵ء
ماہنامہ "عزیمت" مظفرآباد	محکمہ اطلاعات عامہ حکومت آزاد کشمیر فروری ۱۹۹۱ء، مئی ۱۹۹۴ء
پندرہ روزہ "عکسِ کشمیر" راولاکوٹ	ایڈیٹر نسیم اختر کیانی۔ شمارہ یکم ستمبر ۱۹۹۲ء، ۱۵ اکتوبر ۱۹۹۴ء
ہفت روزہ "قائد" مظفرآباد	ایڈیٹر جی۔ ایم مفتی۔ مورخہ ۲۲ ستمبر ۱۹۹۶ء

ہفت روزہ "کشمیر نیوز انٹرنیشنل" کوٹلی / لندن — ایڈیٹر مرزا زاہد بیگ۔ ۱۵ فروری ۱۹۹۱ء، ۲۲ مئی ۱۹۹۳ء، ۲۹ مئی ۱۹۹۳ء، ۸ جون ۱۹۹۳ء، ۱۴ اگست ۱۹۹۴ء، یکم فروری ۱۹۹۵ء، ۲۲ فروری ۱۹۹۵ء، ۱۴ اگست ۱۹۹۵ء،

ہفت روزہ "کشمیر" مظفر آباد / راولپنڈی — ایڈیٹر عبدالصمد وانی۔ شمارہ یکم اپریل ۱۹۶۷ء، ۱۰ اکتوبر ۱۹۸۹ء، ۲۰ اگست ۱۹۹۳ء، ۲۰ مئی ۱۹۹۴ء

ہفت روزہ "کوٹلی ٹائمز" کوٹلی — ایڈیٹر محمد افضل صابری۔ شمارہ یکم جون ۱۹۹۰ء، ۲۰ نومبر ۱۹۹۲ء، ۱۳ اگست ۱۹۹۴ء

ہفت روزہ "مشیر" مظفر آباد — ایڈیٹر ملک ابراہیم گُل۔ ۷ فروری ۱۹۸۷ء، ۲۴ جنوری ۱۹۸۹ء، ۱۵ جنوری ۱۹۹۲ء، یکم مارچ ۱۹۹۲ء، یکم فروری ۱۹۹۲ء، ۱۳ مارچ ۱۹۹۴ء، ۲۵ فروری ۱۹۹۵ء، ۸ نومبر ۱۹۹۶ء

پندرہ روزہ "آزادیٔ کشمیر" — ایڈیٹر ندارد۔ مجلّہ جے کے ایل ایف یکم جنوری ۱۹۸۵ء، ۱۵ ستمبر ۱۹۸۵ء

ہفت روزہ "وُلر" سیالکوٹ — ایڈیٹر عاصم صہبائی۔ شمارہ ۱ اپریل ۱۹۹۳ء

س۔ مطبوعہ مضامین مقالہ جات

آصف ثاقب — "مخلصؔ کی غزل"۔ دیباچہ صلیبوں کا شہر۔ از مخلص وجدانی

آفتاب اقبال شمیم — تاثراتی مضمون "احمد شمیم"۔ اجنبی موسم میں ابابیل"۔ احمد شمیم

احمد ندیم قاسمی — فلیپ "سرسوں برسوں کی"۔ از اسرار ایوب

افتخار مغل — "ضلع مظفر آباد کی ادبی روایت"۔ تحقیقی مطبوعہ۔ ماہنامہ تخلیق۔ میرپور۔ اکتوبر دسمبر ۱۹۸۹ء

الطاف پیرزادہ — "جس دھج سے کوئی مقتل میں گیا۔ مطبوعہ فیچر۔ روزنامہ جنگ۔ ۱۳ فروری ۱۹۸۴ء

امجد پرویز — "نصیر احمد ناصر"۔ روزنامہ "دی نیوز"۔ لاہور۔ تراشے پر تاریخ اشاعت ندارد

امین طارق قاسمی — مقدمہ "صُبحِ زندگی"۔ مجموعہ کلام بشیر مغل

جمیل جالبی، ڈاکٹر — "ہائیکو کے بارے میں"۔ سہ ماہی ادبیات"۔ اسلام آباد۔ مارچ ۱۹۸۹ء

خالد حسن — "Azar Askari's Sfaran Field"۔ مطبوعہ ہفت روزہ "مُشیر"۔ مظفر آباد۔ ۱۱ جولائی ۱۹۹۵ء

رئیس امروہوی — "پیش گفتار"۔ دیباچہ "کلیاتِ بیکلؔ"۔ زیرِ طبع

سکندر حیات خان، سردار — دیباچہ "ریت پر سفر کا لمحہ"۔ از احمد شمیم

سرفراز خواجاؔ — "منور قریشی"۔ ادارتی نوٹ۔ سلسلہ نمبر "وجدان"۔ شمارہ اوّل جلد اوّل

صابر آفاقی (ڈاکٹر) — "آزر عسکری"۔ مطبوعہ مضمون "مشیر"۔ (آزر عسکری نمبر)۔ ۱۱ جولائی ۱۹۹۵ء

ضمیر جعفری — "اُردو شاعری کا اُبھرتا ہوا ورڈز ورتھ"۔ دیباچہ "برف سے حرف"۔ از اسرار ایوب

ضمیر جعفری — "اُداس ریشم"۔ دیباچہ "دستِ چنار"۔ از بُلبُل کاشمیری

طارق کلانچی — "الطاف قریشی"۔ مطبوعہ مضمون۔ سہ ماہی "شوق"۔ میرپُور۔ شمارہ جنوری ۱۹۹۵ء

ظفر کاظمی — دیباچہ "شہرِ دَربدَراں"۔ از بشیر مغل

علی احمد شاہ، سید — دیباچہ "جہادِ کشمیر"۔ از امین طارق قاسمی

قرۃ العین طاہرہ — "اُردو کے ہائیکو نگار شعراء"۔ مطبوعہ مضمون سہ ماہی "ادبیات"۔ جنوری، مارچ ۱۹۸۹ء

مظفر احمد ظفر — "چراغ حسن حسرت آزاد کشمیر کا فرزندِ جلیل"۔ رُوزنامہ "تعمیر"۔ راولپنڈی۔ ۱۲ فروری ۱۹۷۸ء

نذیر انجمؔ — "وطن کا دَرد مند شاعر"۔ دیباچہ۔ "ستونِ دار"۔ از رفیق بھٹی

ص۔ اخبارات

رُوزنامہ "اِمروز"۔ لاہور	(حسرت نمبر) مورخہ ۲۸ جُون ۱۹۸۵ء
رُوزنامہ "پاکستان ٹائمز"	مورخہ ۲۶ مارچ ۱۹۹۶ء
رُوزنامہ "تعمیر" راولپنڈی	مورخہ ۱۶ فروری ۱۹۷۹ء
رُوزنامہ "جنگ" راولپنڈی	مورخہ ۱۸ ستمبر ۱۹۹۳ء تا ۲ فروری ۱۹۷۹ء
روزنامہ "خبریں"	مظفرآباد مورخہ ۱۴ مارچ ۱۹۹۴ء
روزنامہ "دی نیشن" (فرائی ڈے ری ویو)	تراشے پر تاریخ اشاعت درج نہیں
روزنامہ "نوائے قوت" راولپنڈی	۲۲ جنوری ۱۹۸۹ء، ۱۷ ستمبر ۱۹۹۳ء، ۴ جنوری ۱۹۹۴ء

ط۔ متفرق

"آزاد کشمیر ایک نظر میں"۔ سرکاری رپورٹ۔ محکمہ منصوبہ بندی و ترقیات۔ حکومت آزاد کشمیر۔ ۱۹۹۴ء

"طلوعِ صبح آزادی"۔ روداد تاسیں کشمیر۔ مطبوعہ کشمیر لبریشن سیل۔ حکومت آزاد کشمیر

"فرینڈز کیلنڈر"۔ فرینڈز کلب انٹرنیشنل۔ کاشر پبلشرز۔ اسحٰق پلازہ۔ میرپور۔ ۱۹۹۵ء

ع۔ تحقیقی سروے

۱۔ تحقیقی سروے مقالہ نگار بر مجوّزہ پرفارماز بذریعہ ڈاک دوران دسمبر ۱۹۹۳ء تا مارچ ۱۹۹۶ء

۲۔ تحقیقی سروے مقالہ نگار ضلع باغ ۱۶ اپریل تا ۲۵ اپریل ۱۹۹۵ء

۳۔ تحقیقی سروے مقالہ نگار میرپور / کوٹلی ستمبر تا نومبر ۱۹۹۵ء